

وليد السكير

روميو وجوليت

د. محمد عناني



الهيئة المصرية العامة للكتاب

وليم شكسبير

روميو وجوليت

ترجمة وتقديم

د. محمد عنانى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف والمالكيت

أميمة على أحمد



المقدمة

(١)

هذه هي المسرحية الرابعة في سلسلة شيكسبير العربية التي تصدرها هيئة الكتاب ، بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وحلم ليلة صيف (١٩٩٢) وقد كنت بدأت هذا النص الشعري في العام الماضي ودعوت الله أن يمد في عمري حتى يكتمل وحق أحقق حلم ترجمة الروائع التي عاشت في وجداني منذ الصغر كيما أتدارك النقص الذي تعانيه مكتبتنا العربية في هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة (الترجمات) و (التلخيصات) التي تتوافر في أسواق البلدان العربية والتي لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يفيض لها من يلتزم الأمانة (قدر ما تسمح به المضاهاة بين اللغتين) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافي بلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل في العام الماضي ثم قعدت بمرض عيائي ، رأيت معه أعضاء الأبدية ، ويعلم الله أنني ما عرفت الاشفاق ولا الرجل بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداي من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التي نذرت نفسي لها ، وعاهدت الله إن هو منّ عليّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

٥ ولييم شيكسبير

والحمد لله الذى أسبغ على هذه النعمة وتوفى بى وأمهلىنى - بل أرجعنى إلى الحياة - حتى أشكر ولا أكفر . وها هى الترجمة الكاملة مذيبة بالحواشى اللازمة ومسبوقه بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقتصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة (لونجمان - ١٩٩٢) ألا وهو ما يسمى بترجمة « النغمة » TONE - والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعدته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة (دار غريب - ١٩٨٦) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجمهور المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شبابى عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى - إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصيل فهى تبتعد عنه فى روحها وفى معناها (الشعرى) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة) - تفرقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم (النبرة) فالنبرة قد توحى بالنبراما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة محل حرف العلة (نبيء بدلاً من نبي) فى بعض لهجات العرب (إبراهيم أنيس - اللهجات العربية) .

أما (النغمة) فتعنى باختصار (موقف) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً - فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يبالغ أم يتعمد (التضخيم) و (التفخيم) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد (المخافضة) (Understatement) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على (النغمة) حين يمزج (القائل) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة - بدايةً - أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدها الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأدهى الذى كتبت به ؟

(النغمة) من الصفات التي يتصف بها النص الأدبي أيا كانت اللغة التي يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى في العربية منها في كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد نفقد الإحساس بها لبعد الشقة ولغياب صوت العربية الحى عن آذاننا ، بينما نعرفها كل يوم في العامية - وهي مستوى معروف من مستويات العربية (السعيد بدوى - مستويات اللغة العربية في مصر) بل ونعتمد عليها في إيصال معانيها للسامعين . ومن ذا الذي لا يقول لمن أساء إليه « شكراً ! » بدلاً من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه (معلومات) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئاً ممتازاً (بالعامية المصرية بل والسودانية) بأنه « ابن كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلاناً عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » (عبارة أبي الفرج الأصبهاني المفضلة) أو عندما نقول إن فلاناً ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ - على العكس من ذلك - إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطئ كثيراً في اللغة العربية وما إلى ذلك - فالمعنى في كل حالة من الحالات السابقة (عامية كانت أم فصحية) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذي يحدده الموقف أى تحده معرفتنا بالمشاركين في الحديث وعلاقاتهم بعضهم ببعض والمناسبة التي يقولون فيها ما يقولون .

وحسبنا أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة (النغمة) في الشعر العربي عندما حاول استشفاف روح السخرية في قصيدة المنخل الشكري الدائعة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التي يرمى إليها ، وربما كان على حق في أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذي وصلنا بحيث نضعه في سياقه الأصلي وربما اكتشفنا به نغمات مختلفة عن النغمات التي درجنا عليها (انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم) - وأظن ظناً أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكري عياد حين قدم لنا (في اللغة والابداع) تحليلاً لقصيدة المتنبي « ملومكما يجمل عن الملام » فوضع البيت التالي في سياق جديد :

عيون رواحلى إن حرت عيني
وكل بغام رازحة بغامى

إذ يفسره على أن المتنبي يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يفضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء في شرح الديوان (للبرقوقى أو اليازجى) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أننى كنت أحرار أنا نفسى فى إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر فى أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكي صوته ؟ وقد نهج هذا النهج — مع اختلاف فى زاوية المدخل — أحمد عبد المعطى حجازى فى كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب فى قلة الأمثلة على تفاوت النغمات فى أدبنا العربى هو احتفالنا التقليدى بالجد ونفورنا من الهزل ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطباً يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا ألا يعمدوا إلى الهزل « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » — كما يقول الشاعر — وكأن يتجهموا كأنما لا بد أن يصاحب الجد فى العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر فى الحقيقة سوى تقاليد (الرواية) أى اعتماد الأدب العربى منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتماد الجهود الدينية التى صاحبت إنتشار دين الله الخنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن الهزل أياً كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً فى أحد الكتب القديمة (المستطرف للأبشيهى) أن أحد الرواة « لم ييسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » (يقصد أسنانه) [ص ٧٢] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه (يحب الهزل) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعى فى هذا الجو الذى يتطلب الجد (بمعنى التجهم) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة فى المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضى ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضى وأدبه ، أقول إن الطبيعى فى هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب (نغمة) واحدة ، وأن يعمد الأديب إلى بث الطمأنينة فى قلوب سامعيه (أو قرائه فى مرحلة لاحقة) بأن يؤكد لهم أنه صادق فى كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يحب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إنني لم أكن أتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لي أن
أعاشر أقواماً من بقاع شتى في الوطن العربي الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان
عن الابتسام طول عمره (أولعدة أعوام هي الزمن الذي عشناه معاً في الغربية) ثم أفهم
ما قصده ابن بطوطة حين زار مصر في القرن الرابع عشر الميلادي وقال :

وأهل مصر ذوو طرب وسرور ولهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب براء الملك
الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوانيتهم
الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، ويقوا على ذلك أياماً . (ص ٣٢ - دار
التراث - بيروت - ١٩٦٨) .

وهو يعجب للعمل الدائب (« الذي ما يتوقف أبداً ») ومع ذلك يلاحظ طبيب المعشر
(« مؤانسة الغريب ») ورقة الطبع (« اللطف ») والميل إلى الضحك والسخرية من كل
شيء ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما
قاله عن البلدان الأخرى التي زارها سيددهش لاختلاف الطبع اختلافًا بينًا ، وسيزداد
دهشه حين يدرك أن التراث العربي المشترك (تراث اللغة والأدب) لم يؤثر في تفاوت
الطباع ، وأعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصري الميال إلى « الطرب
والسرور واللهو » ، حتى في أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نغمة الأدب الذي نكتبه
ونجعلنا نحتفل بالكوميديا احتفالنا بالحياة نفسها (فالكوميديا في أحد تعريفاتها) احتفال
بالحياة) - ويل سايفر الكوميديا أنظر كتابنا فن الكوميديا) ولم يولد لدينا التقسيم
الكلاسيكي الذي ضاحب الآداب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً في
التراجيديا والنثر في الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ،
فامتزج هذا وذاك في آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديا بالعامية وبالنثر ، وكتبت الكوميديا
بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم
المرجم الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على
نقل النغمة ، وحين يدرك أن للغة مستويات متعددة هي التي تساعد الكاتب على
(الصعود) أو (الهبوط) في نغماته - دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسلم
الاجتماعي للغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسي الذي شاب ترجمات
شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالترجمون

بلا استثناء يستخدمون الفصحى المعربة المثورة - ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذى يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولون أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معانى ألفاظ مفردة فقط ، بل إن معانى الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف فى المسرحية .

ومن الطبيعى أن أقول ذلك كى أبسط منهجى فى الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلِّبها الوزن وعمادها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تختزل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمى العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية فى الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير فى الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنا
فلم يضرها وأومى قرنه الوعل

والنارِق كبير بين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر (النغمة) التى تكون فى الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفى الثانية مرتخية فاترة ، بسبب الاطناب بالكلمات ابتداءً من (يوماً) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضى له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . - فنحن نقول (من جد وجد) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجرى مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما فى المقام لذى عقل [وذى] أدب
من راحة [فدع] الأوطان [واغترب
[إنى رأيت] وقوف الماء يفسده
[إن سال طاب وإن لم يمر لم يطب]

والشمس لو وقفت [فى الأفق ساكنة] .
ملأها الناس [من عجم ومن عرب]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروضى أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله (الامام الشافعى) ليس من الشعراء (المحترفين) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل ومما يعرفه طلبة المدارس - من اللغات مثلاً :

ولو كنت وغلاً فى الرجال لفرق
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
(طرفة)

فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
(زهير)

بغاة ظالمين وما ظلمنا
ولكننا سنبداً ظالمينا
(عمرو)

إلى المتنبي نفسه

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك بيداً دونها بيد

وحق شوقى - شاعر العصر الحديث : - فى رثاء مصطفى كامل
المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما فى ماتم والداق

أو بما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم ١) :
 سلوا كثوس الطلا هل لامست فاهها
 واستخبروا الراح هل مست ثناياها
 باتت على الروض تسقينا بصافية
 لا للسلاف ولا للورد رياها
 ما ضر لو جعلت كاسي مراشفها
 ولو سقتني بصف من حياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر الفني ،
 تجاوزاً لاتصافه بخصائص النظم ، مثل السجع (الذي يحاكي القافية) وتساوي المقاطع
 (مما أوصى به أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين) وما إلى ذلك من المحاسن
 الشكلية المستقلة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أنني أنتقد مدرسة فنية بعينها
 أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سمات لا تتميز بها
 لغة عن لغة ، ولكنني أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع في
 تحديد (النغمة) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معاني الألفاظ بسرعة تفوق
 سرعة إلقائها أربع مرات (دافيد كولب وآخرون : نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن
 طريق الخبرة - لندن - ١٩٧٦) فإن إبطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ
 أو العبارات في قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذي يستغرقه الذهن في استيعاب
 المعاني ويجعل للأذن المهمة الكبرى في عملية التلقى حتى ولو كان القارئ يقرأ شعر.
 مهموساً (وهو الاصطلاح الذي أتى به الدكتور محمد مندور ليفرق به بين شعر الخطابة
 القديم والشعر (« الوجداني » الحديث) . ولذلك فإن (نغمة) الشاعر لابد أن تختلف
 عما يلقى على المترجم للشعر عبثاً جديداً وإن كان قاصراً^(١) على التصدي (للنغمة) -
 ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد - أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن رومي
 مثلاً في هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً في بداية المسرحية وفي باطنه الجدد - ونغمته تختلف في
 تحديدها النقاد - وذلك حتى يقابل جوليت فيتحول إلى نغمة جادة كل الجدد لا أثر فيها
 لهزل على الإطلاق - وإن كان شيكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ (كالتوريات
 مثلاً) إلى آخر سطر في المسرحية !

(١) (بمعنى (مقصوداً) - أنظر ابن خلدون المقدمة ص ٤٩٣ - دار القلم - بيروت - ، وأحمد
 أمين فجر الاسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربي ، بيروت) .

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها
الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل وتخطى - دون مبالغة - كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت في الترب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل
هناك العجب
هناك تمشى تسمع لرجلك ديب عال يرضى الغرور
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور
وأما الزهور
هناك بالمقاطف على الأرض يامسورقة يا بتحتضر
تجيب أذوات العطور
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عير العبر
تبيعه وتكسب ذهب
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة
وتملاً كتب
ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه
من الفاتحة ع الميتين
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب
لهذا السبب
باحب المقابر . . لكن
بعقل الرزين
باحب البيوت واللى فيهم زيادة !

من البداية نجد النغمة الهازلة فى - (الصدمة) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ،
وتؤكدنا المفارقة الواضحة فى « أموت فى الترب » - فهى من النكات الدائعة لدى
المصريين فى باب القافية (١) الخانوق حياخذ له بالميت عشرين جنيه ! (ب) طب ومن
غير ميت ؟) وهكذا نجد أن هذه اللمسة المحدد لنا (السلم الموسيقى) الذى يساعدنا فى

إدراك النعمة ! فكيف سنقرأ « زى حى الغناى » ؟ بمفارقتها المؤلة ! (حد واخذ منها حاجة ؟) وكيف سنقرأ « زى شط البحور » ؟ (على شط البحور والنسمة حوالينا الحياة مبتسمة !) (على شط بحر الهوى !) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدي إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم - فهي دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافى ! (HEURISTIC) فنحن فجأة نواجه حركة وسكوناً : السير بخطوات عالية (خفف الوطء ما أظن أديم الـ

أرض إلا من هذه الاجساد)

ابو العلاء المعرى

ومفارقة الديب (العالى) المتناقض فيما يشبه (الطباق) الكلاسيكى مع (راقد) والذى ينتهى (بواقف) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى .. إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزور القبور الآن فتضيق نظراتنا فى الدهشة !

وعلى الفور يتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجمال والفتنة والرقعة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسيلها إلى الفناء ، كأننا نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتختل ثم تلوى ويبتلعها خضم الفناء ! (المقاطف) هى أدوات إهالة التراب و (التراب) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدي بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الحديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب (FEAR IN A HANDFUL OF DUST) » - وهى الصورة التى يشير بها ت.س. اليوت إلى أسطورة سيبيلا اليونانية التى ثمنت أن تعيش طويلاً فوعدها الآلهة بعدد من السنوات يساوى عدد حباب الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكمش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يرون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدن يا سيبيلا ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارئ أننى من اتباع المدرسة التفكيكية DECON- STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارئ إلى قارئ ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا - ودون محاراة -

نص ذو نغمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! (فالمقطف) ، في العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خبزاً (مثلاً) يصبح فرداً (فرد عيش / فرد سرس : .. الخ) بترقيق الرء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا المقطف الذي يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمى عليها أو في سكرات الموت – بمعنى الغياب عن الوعي أو الوقوف على مشارف العالم الآخر (شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا (المخاطب أو المتحدث) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والرقة إلى عطر (طيار) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم (فهو رائحة أى رَوْحٌ والعلاقة بين الرُّوح والريح والروح والرواح أكثر من اشتقاقية !) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن (غير العبر ، لن يفلح في إيصال (العبرة) بل سيتجمد في صورة هي أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها – صورة (الذهب) . [وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء (حتى الغنائى) بالمرض (العليل) والموت (الترب) من خلال الذهب الذى يتحول – كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصرى – إلى تابوت : « بل إن دود القبر يحيا في نوايت الذهب ! » (تاجر البندقية – لشيكسبير)] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجذ خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن القارئ المتعجل ، فهو يسخر في آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضمن معاني جديدة على البيت التالى (وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وقملاً كتب !) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسى إلى فوائد مادية زائفة خادعة تعكس تماماً (أى تأتى بعكس أو نقيض) ما يقوله في ختام قصيدته (فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب !) فالعبادة ليست مجرد الحصول على (الثواب) (الأجر) ، والفائدة المادية – كما سبق القول – خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير في الهواء مثل الرائحة (الرُّوح) وإن كان في الحقيقة أى في معناه الحقيقى ذا وجود أبدى مثل الرُّوح نفسها !

ولو لم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة المראה في محاولته التمسك بالحياة عند إعلانه الحب للأحياء في بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذى يمليه منطق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة (بعقل الرزين) التى قد تعنى

« متوسلاً بعقل لا بقلبي » وقد تعنى « لأن لى عقلاً منطقياً غير عاطفى » - وهو يؤكد هذه المفارقة حين يقدم (البيوت) (التى هى أحجار مينة بل ومألها الهدم) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة !

إن التنويع الشديد فى (النغمة) يَمَكِّن الشاعر من أن ينتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم (باحب) إلى ضمير المخاطب (تمشى تسمع / مافيش غيرك إنت) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فإلى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف (نغمات) أفكار الحياة لتكتسب مذاق (الفناء) ، وتختلف نغمات أفكار (الفناء) لتصبح الحياة الحقيقية - أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن (النغمة) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادما ضربنا المثل من صلاح جاهين فلا بد من التنويه بالترجمة العبقرية التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات (دار إلياس المصرية للنشر - ١٩٨٨) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل (النغمة) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شيكسبير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحبى كما ولدتنى أمى وإبات
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس أعيش
محلا الحياة حتى فى هيئة نبات

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد في إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الإجابة بنعم فسوف تكون (النغمة) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذي يتردد في جنبات المصطلح الدارج - ويتعدّل داخلياً من خلال الهبوط بمستوى الإنسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللمحة الأخيرة وجدنا معنى آخر كامناً في باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يحب الحياة ولكنه لا يحب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهي :

I love to live, be it in a jungle deep
Naked to wake, and naked go to sleep
To live as beast, bird, man or even ant
Life is so lovely even as a plant
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أنني كنت أفضل (even) على (be it) في السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة ... (be it ...) or ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا في « so be it ! » بمعنى « فليكن ! » [« بالله بقي ! » - « وماله ! » - « ماشي ! » - « حنعمل إيه ؟ » . . إلخ] وكنت أفضل عدم الإغراب في صياغة السطر الثاني الذي يعطف to wake على to live فيجعل بقية العبارة قلقاً من الناحية النحوية دونما داع ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف في الفعل التالي (السطر الثالث) - وكذلك الاهتزاز المنطقي في السطر الأخير الذي نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إنني لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التي ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوي ، ولكنني سوف أتوقف طويلاً عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهي تعبير « بس أعيش » إذ أنها هي التي تحدد لنا ما إذا كنا سنقبل (حب الحياة) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها ستغير (النغمة) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعني (بس أعيش) في لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعني « آه ياليتني استطيت الحياة ! » (أو بالانجليزية المعتادة if only I could live) وهي من الناحية الواقعية (Pragmatically) لا تقال إلا في موقف إنسان عزت عليه الحياة إما

للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحقة بعد ! [خمسين جنبه خمسين جنبه بس
اسافر !] = [يخفضوا المرتب بس أفضل في الوظيفة] = [يعملوا اللي عايزينه في بس
أعيش !] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ! وهذه هي المبالغة
التي تجعل « في هيئة نبات » في السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة
في إحساس الشاعر ! فهل هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن - حتى ولو كان نباتاً ؟
[والفعل الانجليزي المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقداً لارادته
وغاياته مثل النبات !] فإذا اتفقنا أن هذه هي (النغمة) الصحيحة فسوف نكتشف أن
تصورنا لجذية الشاعر في البداية كان وهماً ، وأن الرباعية في الحقيقة إعلاء لانسانية
الإنسان وتمييزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التي تشاركه إياها !

وسر نجاح نهاد سالم هو إدراكها لهذه (النغمة) التي تكاد لحفائها أن تصبح (نغمة
تحتية) (undertone) وإصرارها على إبقائها خبيثة ! أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى
التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنغمة الظاهرة حتى يظل الخبيث خبيثاً !
وهي تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصل لكى توحى بهذه النغمة الباطنة حين تبدأ
البيت الثالث بالعبارة الصارخة ! To live as beast فهذه هي المقابل إن لم تكن البديل
للعبارة « المفتاح » [بس أعيش] لأنها توحى من طرف خفى برفض هذه الحياة
الحيوانية - وكلمة beast كلمة ذات دلالة واضحة تشير إلى النغمة التحتية ، فنحن
نستخدمها في ذم كل سلوك بشري يجرد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly
تستخدم في اللغة الدارجة بمعنى الانحطاط والدناءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة
animal - وهي كلمة محايدة في ظاهرها حسنة الدلالة في باطنها لأنها مشتقة من anima
بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى
ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته (البشرية) ، والصفة منها animal spirits معناها
الخفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل القافية المبدئية alliteration (مع
bird) فدلالتها هي الدافع الأول والعامل الحاسم في اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذي
يحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن) ، وما يصدق على الشعر الغنائى (أى
الذي يتوسل بالصوت المفرد) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحي الذي تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أنتقل إليه سأورد رباعية أخرى لإصلاح جاهين وترجمتها الانجليزية
لنهاد سالم : -

اقلع غمماك يا تور وارفض تلف
اكسر تروس الساقية واشتيم وقف
قال بس خطوة كمان .. وخطوة كمان ..
يا اوصل نهاية السكة يا البير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !
The bull said with a sigh : « One more step, or so,
Either I reach the end, or the well will dry » ...
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فحسب في الالتزام بالمعنى الشعري (الذي لا بد
له من وزن وقافية) ولكن أيضاً في إدراك (النغمة) وإخراجها ولو بإضافة عبارة ذات
دلالة - وهي هنا (With a sigh) فهي العبارة التي تعرضنا عن فقد الدلالة العامة
لكلمة تور (طور) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطي
ما تقوله (طور) وإن كانت تشترك معها في بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة
تجسد لنا (النغمة) الأساسية في الصورة - فهي آهة استسلام للمصير resignation
قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجم في تصويرنا هذه
(النغمة) أو في تصورنا (للنغمة) الحقيقية أو المقصودة - ولكن - من ذا الذي يستطيع
أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت (نغمة) واحدة فقط - أو نغمة (حقيقية) أو
(مقصودة) ؟

(٤)

وليكن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذي يستطيع أن يقطع بأن هذه
(النغمة) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أي عارضة أو مقصودة ؟ وهل رنة



جوليت، والمرية

السخرية في كلام الشخصية — إذا تأكدنا منها — موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارئ مباشرة ؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا (أى هل من المقبول فنياً) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارئ ؟ ولا يظن أحد أن هذه (زندقة نقدية) أى خروج عن قواعد النقد الفني (المقدسة) ؛ فكل شاعر مسرحي له لحظاته التي يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارئ ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويدركه القارئ دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها في مجتمعه يعرفها هو وجمهوره خير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التي تؤثر في تحديد (النغمة) ومن ثم في (الترجمة) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ (أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [بعد الإعداد الغنائي للمسرح عام ١٩٨٥] فإذا بي أفاجأ بأن النص الذي كان يكتبني صور الجدل من أوله إلى آخره حافل بالهزل وبالسخرية والنغمات المتفاوتة ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافي والحيل البلاغية ! وتمثل الحل في اللجوء إلى تنويع الأسلوب مثلما يفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية في بعض الأحيان ، وصولاً إلى (النغمات) التي يرمى إليها فالبطل هنا — روميو — ليس في الحقيقة مثلاً أعلى للحب (أو للحبيب) الرومانسي ولكنه غلام متهور يحب الحب أى فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به (كما يقول كولريديج) أكثر من حبه — الشخص الذي يمكن — بسبب صفاته وشيئله الموضوعية أن يثير في نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة في الرابعة عشرة — سن الزواج في الأيام الخوالي — تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب فتنتهي نهاية مفاجئة ! والجو الذي تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارته ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصبر منذ البداية على أن يعزف لنا (أنغاماً) مرحة في حوار فكاهي بالنثر يعتمد على التورية والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يمس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تنتهي باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك المحب الواله عندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا (الموقف المستحيل) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيوييد — خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين - كلاماً ذا نغمات نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغمات التي تتراوح بين المعقول واللامعقول ، - إذا استمعنا عبارة زكى نجيب محمود - فالنغمات البديهة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل في هذا الإطار التناقض الأول بين النغمات ، كما يصوره غرام فى يبدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمح سمات الجدا على وجه بنفوليو يسأله ويسمح لى القارىء بنقل جوهر هذا التناقض إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت ما بتضحكش ليه ؟ » فيرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أعيط ! » - « ليه يا حبيبى ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيبنا رد روميو الحاسم :

- بس ده ظلم إله الحب ! (ما انت عارفه !)
أرجوك .. أنا عندي كفايى ومش عايزك تحملنى زيادة !
هو الحب إيه يعنى ؟ دخان من الآهات والزفرات ! ...

وهكذا ! فالواضح أن هذه (نغمات) محب يلعب دور المحب الوامق أى أنه يعنى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارىء أن يعود إلى النص فى الترجمة الحالية أو فى الأصل الانجليزى ليرى كيف تطور روميو هذا الهزل ابتداء من السطر ١٩٠ (ف ١ م ١) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التي رسمها له والداه وأكدها بنفوليو قبل ظهوره - إلا فى حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذى لا يكون للمحب فيه أدنى أمل فى الفوز بحبيبته . واعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير فى تلك المرحلة من كتابته للمسرح باللغة فى ذاتها (فلقد ظل مولعاً بها طول عمره) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدى الذى صورته كتاب السوناتات فى عصره الذين استقوا مادتهم من

« هنا » ولم يعض إلى أى « مكان آخر » (وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يترك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقي !) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,
This is not Romeo ! he's some other where !
(I.i. 188 – 189)

هراء ! فقد ضاع منى كيانى ولست هنا !
وهذا إذن ليس روميو فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح الهزل والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين هو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقائه من الأغنياء المدللين – وأهمهم مركوشيو – وبين رنة الجدة التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء (القدرى) العجيب ! فالمشهد الثانى يبدأ بداية مثيرة إذ يقدم لنا شيكسبير تنوعاً على قيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة – وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو (أسرة كابوليت والد جوليت) ! إذ (يتقدم) باريس ليطلب يد جوليت رسمياً ! ويتركز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخدام الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كابوليت فى طريق روميو ، بحيث نرى استمراراً لرنة الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر – والجدة والهزل ! فالخدام الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يجاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟
الخدام : إلى هناك !
روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟
الخدام : إلى منزلنا !
روميو : منزل من ؟
الخدام : منزل سيدى !
روميو : أفادك الله ! .. إلخ .

وعندما ينصحه بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه
لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميو ليقدّم لنا في أبيات ستة
مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدي إلى المفارقة الدرامية فيما بعد (أى في
المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت) :

إن حل الباطل في عينيّ محل الإيمان الصادق
فلتتحول عبراتي لجحيم حارق !
ولتتحرق فيه العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان
وهما من أغرقنا - لكن ما ماتت أيهما - بالدمع الدافق !
أفتاة أجهل من فانتني ؟ قد رأت الشمس جميع الخلق
ولم تر أجهل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love ! The all-seeing sun
N'er saw her match since first the world begun.
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكي تحدث التناقض مع
مشهد اللقاء الأول مع جوليت - وشيكسبير يعمق من تمهيد هذا اللقاء بالإصرار على
الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبذاءة من فم المربية التي لا تستطيع أن تتكلم
إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيو الذي يتحول فيما بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً في الوحل فسوف نتشلك منه
أو (ولامؤاخذه) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنيك !

(ف ١ - م ٤ - ٤١ - ٤٣)

If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,
Or (save your reverence) love, wherein thou stickest
up to the ears !

أما تغيير (النغمة) فقد يعتمد على الانتقال من الفصحى إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رقيقاً أى بالزيادة التدريجية للإيقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشري شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه في سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [انظر ص ٩٠-٩٢] ولقد رأيت في هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المفارقات التي تكتسي نغمات هزل صارخة وهي ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالاطار الاستعاري العام للدراما وهو الذي يسميه شيكسبير في تاجر البندقية بوهـم الحب fancy ، ويصوره في مسرحية معاصرة لروميو وجوليت (هي حلم ليلة صيف) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التي تنتمي لعالم الخيال [انظر الفصل الخامس - المشهد الأول من حلم ليلة صيف - كلام ثيسوس] ولننعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ في وسط حوار هازل في المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعتمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعترض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدي ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حسنٌ إن نحن ذهبنا للحفل . . لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » - [لاحظ الإيقاع الذي يقترب من النظم] .

- م : ولماذا من فضلك ؟
ر : لأنني رأيت حلماً . . البارحة !
م : وأنا أيضاً !
ر : وماذا رأيت ؟
م : الحالمون غالباً ما يكذبون !
ر : أثناء النوم فقط . . لكنهم يرون كل حق !
م : إذن فقد زارتك بالأمس الملكة « ماب » !
تلك التي تولد الأطفال عند الجان . .

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [خيب - رجز - خيب - متقارب - رجز - خيب + رجز - رجز + كامل - رجز ...] يوحى للقارئ بعدم الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل - وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى العام [وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء] :

ر : يكفى يكفى يا مركوشيو .. ذاك كلام فارغ !
م : هذا صحيح إذ أنا أحكى عن الأحلام
وهن من بنات كل ذهن عاطل
أما أبوهن فوهم باطل
كيانه مثل الهواء فى رهافته
لكنه أشد من رب الرياح فى تقلبه
ذاك الذى يسعى لأحضان الشمال الباردة
لكنه يلقي الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب
حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ - م ٤ - ٩٥ - ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا - كما هو واضح - باتجاه روميو إلى التغير بعد أن لقي الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الإطار مقابلة « لأحضان الشمال الباردة » - ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإلماح إلى المستقبل finger- post أى الإشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت - فيتغير ويقع فى غرامها - رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب (النغمة) هنا فجأة من الهزل إلى الجد ومن فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يشر به لما سوف يحدث له فى الحفل - وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر - من بحر الكامل الصافى ، وقد يختار القارئ أن يكتبه بالصورة العمودية (معظمه من مجزوء الكامل) أو يتركه كما هو فى الأصل الانجليزى :

روميو : بل نحن بكرنا كثيراً يا أصحاب ! فالآن أوجس خيفة

مما تخبئه الطوالع في غدى
قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد
ولسوف يغشى بالمرارة قصتي
حتى نهاية عمري المحبوس بين جوانحي
عمر يضيق بمآبيه
فأموت قبل زمانيه
يا من توجه دفتي
أصلح شراع سفينتي
هيا بنا فخر الرجال !

بنفوليو : الطبل يا طبال !

١٠٦ - ١١٤ (ف ١ - م ٤)

فإذا تأملنا تغير اتجاه (النغمة) هنا من الهزل إلى الجلد مجسداً في العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذي كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهده الخمسة يبدأ في الاختفاء في نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التي قُدِّر لها أن تصبح زوجته - جوليت ! واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وانفصاله عن أصحابه ورفاق لهوه ، إذ يعتبر الفصل الثاني زمنياً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم في المشهد الأول من الفصل الثاني ، مختبئاً يستمع إلى سخريتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكي يعلن بنبرات حاسمة : (من لم يذق طعم الجراح . . يسخر من الندوب !) وهي بداية مشهد الشرفة الشهير (ف ٢ - م ٢) الذي يعتبر النموذج الذي وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق ! وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو في نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص (وربما كان التفسير

الصحيح) لحيه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت تحس بزيغ عاطفته :

كانت تعلم حق العلم
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيبته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هى الأخرى ، لأنه — كما سبق أن قلت — كان يلعب دور المحب الذى (يزعم) أصدقاءه بأهائه وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود. (لطبيعته) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة فى عدم فهم طبيعة (النغمات) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيل ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحقة ليست سوى البداية للصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى النضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداء الذى يسلب أفراد الأسرتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المأساة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى (نغمته) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية
لن أكثر بما يجرؤ أن يفعله الموت !

ولا يستطيع روميو لفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تخلق في الهواء - كما يقول القس :

هذى هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها
هيهات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَوَّان صمود
للعاشق الوهَّان أن يمشي على خيوط بيت العنكبوت
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، أي حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كايوليت ، يعود النثر وتعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون (النغمة) السائدة ، فالمتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدي السخرية إلا إلى الموت :

تيبالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدهما بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان (يخرج سيفه) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتي !

تيبالت : قد أقبل الرجل الذي أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ إنك لا تستطيع البغى بأحد !

إن هذه النكات ذات (نغمة) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عني غداً في عنواني الجديد .. بين القبور ! لقد شويت في هذه الدنيا و (استويت) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه تضج روميو العاطفى حين يسىء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النبيل (قريبُ الأمير الحميمُ وخلقى الوفى)
يدافع عن سمعى حين أرداه جرح عميق ؟
لقد سبني ذلك المتفاخرُ تيبالتُ .. صهرى من ساعة واحدة !
ولكن حُسْنُك يا حلوتى أصاب الفؤاد بلين الأثوثة
وفى سيف طبعى الغشمشم ألقى النعومة !
[يدخل بنفوليو]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة
قد تسامت للسحاب .. وغدت تحتقر الأرض ..
رَدَحاً قبل الأوان !
روميو : المقادير التى أَلقت على اليوم ظلالاً من سوادٍ
كيف تعفى قابل الأيام ؟
صفحةُ الأحزان لن تطوى سوى بعد زمن !
[يدخل تيبالت]

بنفوليو : تيبالتُ عاد ثائراً مغاضباً .
روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟
عودى للملأ الأعلى يا آيات الرحمة
ولأتبع صوت الغضب القادم من أعماق النار بعين ملتهبة ..
(ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥)

ولا بد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لى القارىء طوله (١٥ بيتاً)
لأنه على تنوع إيقاعاته (متقارب - رمل - رجز - خبيب) يجسد نغمة الجدل التى تسود
المسرحية ابتداءً من هذه اللحظة وتطفئ على كل ما علاها حتى النهاية - حتى حين
يتعمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التى يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى
نصل إلى الفصل الخامس فيختفى النثر تماماً وتختفى معه المربية بفكاهاتها الفظة -
وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى يبكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت (حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغماء عميقة) [ف ٤ - م ٥ -] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسبما دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارئ غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً - ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقيين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كايبوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت على قيد الحياة : ؟

كايبوليت : محتقر محزون مكروه مقتول مستشهد !
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟
بنتى يا بنتى ! لا بل يا روحى .. ميتة أنت !
وأسفا ماتت بنتى
وستدفن مع هذه الطفلة أفرأحى !

(ف ٤ - م ٥ - ٥٩ - ٦٤)

(٥)

وبهذا العرض السريع لمشكلات (النغمة) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى (نغمة) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على (نغمة) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو (طبعاً) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية (وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت - وفى المشهد الأخير تموت والد روميو أيضاً !) - وذلك كله فى غضون الأيام المحدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه (مأساة) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

(تعبس لها الأفلاك / وتذيقها أسواط هلاك !) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغيير في حياة قطاع كبير من البشر — فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين ينتمون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا — أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لابد أن نسلّم بأن الجلال grandeur الذى يشيع فى جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمتع به أى من رعاياه — ولهذا المفهوم جذوره فى الآداب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا انفصالان (أنظر كتاب البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يبشر بعودة السلام بين الأستين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعهد جديد تتغلب فيه على تراث الماضى الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنها يتحولان — فى آخر المطاف إلى المستوى الرمزي ، فيظهران فى صورة القرابين التى لابد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر — إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام. والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية : — عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى — ونعنى بها نغمات القدر الشاعري (والدرامي فى الوقت نفسه) الذى سيقبض إليه روحين بريثين فى مقابل السلام ! ولن يعدم القارئ صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر فى صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم فى الطريق الخطر الذى (كتب عليه) أن يتعسف ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى ينتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كاييوليت (ف ١ - م ٤ - ١٠٦ - ١١٤) ؟ كيف نفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف نفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو — فى الفصل الثالث — المشهد الثانى ؟

أعطني روميو حبيبى ! وإذا متنا فخذ
واصطنع منه نجيمات صفاراً !



جوليت والفس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، فبعض ناشري شيكسبير يصرون على « إذا مت » (ومنهم إيثانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة) ومنهم من يقرؤها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدتها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعرى الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال (النغمة) قد أدى إلى تصورنا الشعرى للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومتصفه ، ممن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز (وايات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، مبنسر) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور البارة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع (نغمة) حزن زائفة تعكس حل المحب العذرى — أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المفارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين .. وأفدح منها غرامى الأليم
فيا عجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام
ويا خفة ذات وطء ثقيل ويا زهوة ذات وجه عبوس
• وأخلطك الرثة الشائعات من الصور الحلوة الرائعات
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير
وسقم هو الصحة الكاملة ! ونوم هو الصحة الدائمة !

(ف ١ - م ١ - ١٦٦ - ١٧٢)

أى إننا نخطئ إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه (المائدة) الحافلة بالمتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد نضل إذا نحن صدقنا مركوشيو الذى يصفه فيما بعد بأنه « يعشق القصائد التى تسيل من قلم بترارك » (ف ٢ - م ٤ - ٣٤ - ٣٥) أى أنه مثل كتاب

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه (النغمة) الهازلة ليقدّم لنا الموضوع الجاد الرئيسي في المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير (موت العاشقين — السلام) بعد إنقلاب الخير إلى الشر (الحب — مقتل مركوشيو وتيالت) وهو يغير (النغمة) عامداً حين يقدم لنا القسيس — رجل الدين المهيب — ليعظنا بحكمته التي لا بد أن نفترض جديتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر
إلا ويفيد الأرض ببعض الخير
وكذاك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير
قد ثار على طبع الخير به فتعثّر في الشر !
بل إن فضائلنا تتحول لردائل إن كان يراد الباطل
والشر إذا سُخر لفعال الخير فسوف يؤازره العاقل !

(ف ٢ - م ٣ - ١٧ - ٢٢)

ولذلك فنحن نقرب في حذر من طبيعة المسرحية التي يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما يقولوا للجمهور : كادت تحدث كارثة .. ولكن الله سلّم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذي فيه القسيس أو والد جوليت (بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو) [٢٣ - ٢ - ٤] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذي يحكم عالم فيرونا مأسوي في جوهره ، ومع ذلك فلنحاول في هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

في عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب في هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير *Shakespearian Tragedy* من تأليف هـ.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداً واسعة وحول دقة النقد إلى التساؤل عن دور القدر في المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

المتريصة بالإنسان ، فالكاتب يعزو دور القدر إلى تأثير شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التي كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالى طبعاتها في حياة شيكسبير ، واعتمد بروك في صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواستواو P. Boaistuau [ونشرها في المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histoires Tragiques الذي حرره فرانسوا دي بليفروست (عام ١٥٥٩)] ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التي كتبها ماتيو بانديلو Matteo Bandello (١٥٥٤) الذي استقى مادته وبعض التفاصيل الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجي دي بورتو ونشرت حوالي عام ١٥٣٠ - وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطل المسرحية وتحدد مكان الحدث في بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر زبنة الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارئ لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذي يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثه من التراث الكلاسيكي وهي فتاة معصوبة العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أي إنها ربّة التحول والتقلب ، وليست ربة غضب أو انتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار - ومع ذلك فقد ساد رأي تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج. ا. داثي G.I. Duthie الذي حرر طبعة المسرحية في سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثل تشارلتون إن المسرحية عمل شعري رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قدراً من النجاح فهو يرجع - في رأي تشارلتون - إلى (حيلة من الحيل) - وهو يقول إن الصراع بين الأسرتين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يرى نفسه من أي تواطؤ في مأساة العاشقين . . أي إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التي يستخدمها القدر لقتل الحبيين » .

(صفحة ٥٢ من النص الانجليزي)

ويخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح في تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التي تصعد بأيها إلى مصاف المأساة الحقّة ، ويقيم سر جاذبية المسرحية

وجماها إلى « سحر عبقريته الشعرية وقوة إبداعه الدرامي الذي يأتي في أماكن متفرقة من النص لا إلى تمكنه من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التي تجد اليوم من يؤيدها (برتراند إيفانز Bertrand Evans في كتابه الممارسة المأسوية في شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ في الصفحات ٢٢ - ٥١) والتي تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتي لا تقل في تطرفها عن هذه النظرة ، فهي اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعائها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذي أعد طبعة Laurel من المسرحية (المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson) عام ١٩٥٨ وعدد في الصفحات ٢١ - ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات (كل على حدة) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله (١٩٥٧) سلك فرانكلين م. ديكي نفس السبيل في كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر أقتبسه من مسرحية عطيل - وهو الذي يقول فيه البطل إنه كان يعشق زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارف ! ! Not wisely but too well ولهذا المقتطف دلالة لأن ديكي يستند إليه في تفسيره لكل مأسى الحب عند شيكسبير ، أي اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أي عمى البصر الناشئ من تسلط عاطفة دون غيرها على الإنسان ، وهو يشترك مع أودن في قبول تفسير القس الذي يقول في آخر المشهد الثالث من الفصل الثاني إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تغانيه في العشق ! » ومن ثم ينتهي ديكي إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتهما الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجي المعتدل الذي تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنها من الملعونين (أي مصيرهما جهنم وبئس المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أي في عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) عنوانها الحب المأسوي في شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للناقد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأق به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول في دراسته عن المسرحية التي نشرها في كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحرير ج.ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ في الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هي أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أو لا يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست في نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » (ص ١٢٤) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم (اليوناني) في مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهي إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة في آخر المطاف إلى العالم الواعي — أي إلى الواقع المادي — مثلما يفعل شيكسبير في مأساه الكبري (هاملت وعطيل وماكبث والملك لير) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . وبعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على العاشقين » (ص ١٢٧) ومن ثم فهو لا يقلل من شأن سطوة ربة الأقدار (ومن باب أولى لا يلغى وجودها) ولكنه — كما يقول — « يحرمها من النصر النهائي » (ص ١٢٧) لأن العاشقين في رأيه باختيارهما الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . (نفس المرجع والصفحة) .

ومن طرائف الأحكام التي أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً بيّناً في تناول مفهوم الحب البشري — الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » (أي الانجذاب إلى الغير) وهو الذي يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذي حل محل فكرة المحبة في الدين بمعنى الاحسان أي « الحب من أجل الآخر » — وهذا هو أحدث تفسير (لنوع) الحب الذي نجده في كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذي يصفه كريستوفر T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة (انظر مقاله بعنوان (وحدة روميو وجوليت) (The Uuity of Romeo and Juliet) في سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Servey العدد ٣٤ (١٩٨١) في الصفحات من ٩٣ — ١٠٤) فهو يقول إننا ينبغي أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيدا لمفهوم الحب في الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيتشينو Ficino ، ويكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليوني إلبريو Leone Ebreo — وهو الذي تحل فيه (كما سبق أن ذكرت) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية في المسرحية في إطار فكر الأفلاطونية

الجديدة ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة في تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك » [أى الأقدار] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التي تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبس لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين يتصران على الأفلاك من خلال الحب . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً في المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفي الناحية الأخرى نجد التفسير الذي يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذى يسود جميع الكائنات ويتحكم في سير الكون » - وهو التفسير الذى يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel (في مقال نشره في مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterly العدد ١٢ - ١٩٦١ - ص ٣٧١ - ٣٩٢) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى في الكتاب المقدس وعنوان المقال يبرر هذا فهو (المسيحية ودين الحب في روميو وجوليت) - وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الالهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله في رعاية الكون ، كما أن موتها يحول الشر والكراهية في العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسرتين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم (فردوس العشاق) (ص ٣٨٤ - ٣٨٦) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه في ذلك العصر هي حديقة معبد فينوس التي صورها سبنسر في ملكة الجان - الكتاب العاشر - أنظر كتابنا فن الكوميديا (مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٠) .

والملاحظ في هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة في روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الارادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لابد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية في تفسير جاذبية هذا النص الشعرى وافتتان القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاد به شيكسبير - أى الخلط بين مفهوى القدر والارادة الحرة - ليس في الحقيقة

خلطاً على الإطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين في الوقت نفسه . وربما كان ج . بلاكمور إيفانز على حق في أن شيكسبير يقابل بين القوتين في المسرحية إبتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أى أنه يقابل بينهما بدلاً من أن يصهرهما في بوتقة واحدة كما يفعل في مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً في أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة في بداية حياته ، ولكن لا بد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! (طبعة كيمبريدج الجديدة - ١٩٨٤) (ص ١٦) .

(٧)

ويحمل بنا ، قبل أن ندعو القارئ إلى قراءة هذا النص الشعري ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسى مادة الشعر . فالحب يزدهر في إطار الكراهية المتوارثة كأنما هو نبت برى لا علاقة له بالجو الذى ينمو فيه أو بالتربة التى يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التى تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر في الأذهان والصدور - ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تتشكل فقط من الثيمة الرئيسية بل أيضاً من الشيات الفرعية التى تشترك معها في إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور السهاوى الذى يشرق في قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التى تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يخلقاً في أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التى تتراوح بين الطيش والحلم والفكاهة - شخصيات يجمع بينها الانغماس في عالم الأرض - عالم الظلال التى تتفاوت كثافتها - فالمربية ثرثرة ، سليطة اللسان ، تنتمى إلى الأرض فتمعن في الإنتهاء ، وهى تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد مما ترى زوجته ، الغيبة

القاصرة ذهنًا وفكرًا ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوشيو فهو مرح مهذار لا يستطيع أن يقبل الجهامة أو القتامة ولا يتوقف عن الهزل والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج ناري يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق لخياله العنان فيرى نفسه ومجتمعه من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هي شخصية « بنفوليو » العاقل المتقدم في السن (نسبيًا) والذي يستطيع أن يتحكم في أفعاله وأن يصدر أحكامًا مثلية على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذي يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدي بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة (حسبما يقول البروفسور داودن) دون أن يدري .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذي تقع فيه المأساة وأهم عنصر فيه (كما سبق أن قلنا) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية في منزل أسرة كليبوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما بلهر أو بحلقت ، وهو يتمشى مع سرعة الجليد وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب خصيصة أخرى وهي أنه « حي » - ويقول « روبرت إدموند جونز » إن ثمة « إحساساً غلاباً هنا بأن الضوء كائن حي في نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاذ . . . ويعين على الوعي والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد في هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائي العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين في هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب في المثنيات (أى الوحدات التي تتشكل من بيتين يشتركان في قافية واحدة) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً في صورة سداسيات مقفاة وأحياناً في صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانياً باهتمامه بالصور الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إيها ولو في غير موضعها الدرامي ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ في شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية (أحياناً في مواضع جادة من السياق الدرامي) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير في بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة في المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب في كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير (١٩٥٩) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمي إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين - الأسلوب المبكر الذي ساد في الملهات - والأسلوب الناضج الذي اتسمت به المأساويات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حجرتها وهي تبكى فإذا بلسانه ينطلق بعديد من الصور المعقدة التي لا تتفق مع هذا الموقف على الإطلاق ، وأما الثاني فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والرقعة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويرى يندر وجوده حتى في مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكلمى يا أيها الملاك الرائع الوضاء
فأنت تسطعين وسط الليل في السماء
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرض
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحاب الوثيدة
يمر ناشراً شراعه في لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامى والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهائية . إن روميو يقف في الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التي تطل عليه من نافذتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى في بعدها عنه وإرتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعرة أن يخلق في أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى في الحقيقة عيني روميو ، والرسول المجنح الذي يركب متن السحب في سيرها الوثيد هو ذلك الإحساس الفياض الذي يولد في قلبه ليرتفع به في سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكثيب المفعم بالكراهية والأحقاد .

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزخر بها حديث هذا الهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعارته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدري يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عدائه الراسخ لأسرة مونتاجيول أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكده المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التكرى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحدث والشخصيات يقع فى إطار شعري يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل بتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح رموزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، (مثلاً يفعل روميو) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شيء ، من الاسم والموقع الاجتماعى . . إلخ - بحيث تصبح لحظة نقاء وصفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة (مثلاً تفعل جوليت) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامته العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولننظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

تبدأ أحداث المسرحية في صبيحة يوم أحد ، وبعد المشاجرة التي تقع في أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفي عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كابيوليت ثم يقام الحفل التقليدي الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه وبيت حبيبته في نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلصة في مشهد النافذة الشهير . وفي صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس في صومعته ثم يلهو في الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المربية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنها سوف يتزوجان في عصر اليوم نفسه .

وبعد ذلك - بعد زواج العاشقين بساعة واحدة - يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتي الأمير في الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيبته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه في الصباح . وفي فجر هذا اليوم - يوم الثلاثاء - يرحل روميو تاركاً جوليت بينما يكون والدها كابيوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحدد لذلك يوم الخميس . وهو يثور ويفور ويرغى ويزبد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التي لا تودها ويهددها بأن يتبرأ من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتظهر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفي الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يزفها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء (أى كما يقول « غداً ») . وفي ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفي صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت في حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس في الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التي وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفي نفس اليوم يصل بالتأزار إلى روميو في منفاه (مانتوا) ويخبره بوفاة جوليت فيشتري روميو السم من الصيدلاني الفقير ويرحل في الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة في الليل على ضوء المشاعل ويتتحر إلى جوار حبيبته . ويصل القس لورنس في الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس في الصباح الباكر وتنتهى أحداث المسرحية في فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً في أربعة أيام كاملة وهي سرعة فائقة تجعل من التابع مرادفاً للتطرف في الحب عند العاشقين ، والتطرف في الانفجالات عند تيبالت وأقرانه ، والتطرف في الهزل والسخرية عند مركوشيو وأترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة في نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذى يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أماناً إلا صعوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية في قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن (بروك) قد أشار في قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طيبة لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التى أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعمدون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحى بالتردد فتُفقد النظارة الثقة في طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيجاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالبلستان أو الفناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هى مكان الحدث وباقى المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التى تتغير باستمرار فهي : -

- ١ - شارع من شوارع فيرونا (خلفه ميدان) .
- ٢ - قاعة أل بهو واسع في منزل أسرة كايبوليت (تطل على الحديقة) .
- ٣ - صومعة القس لورنس (وخلفها منظر طبيعي شاسع) .
- ٤ - بلستان منزل كايبوليت .
- ٥ - مقبرة ضخمة فخمة من الرخام (وراءها فناء الكنيسة الرحيب) .

ولما كان الأساس في أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم (كما تقول مارجریت ويست) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطئ من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذى يعكس جو التطرف في المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضى إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنها إذا

أمكن ! وقد استطاع (جون جيلجود) في إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميمًا للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً لمنزل أسرة كابولييت يمثل على مستوى عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويمثل مستوى آخر منخفض على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ! وهكذا استطاع أن يطفىء الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل في أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن مخرجي اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة في تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذي أدخل على حرفة الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت في الترجمة على النص الذي حققه ج. بلاك مور إيفانز G.B. Evans أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة هارفارد ، والذي نُشر في سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذي يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية (Q 2) التي اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز (Brian Gibbons) في طبعته للمسرحية في سلسلة الأردين ARDEN المعتمدة والتي ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التي نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها في تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامي النص الأصلي المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً (وسوف يجد القارئ نماذج منه في هذه النسخة العربية) إبتغاء تقديم أصلق صورة لنص شيكسبير الأصلي إلى القارئ العربي . وكنت في هذا كله أهتدي بما ذكره المتخصصون في نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم (بالترتيب الأبجدي) :

- Bryant, J. A., 1964 (signet)
- Crafts, T. E., 1936 (Warwick)
- Dowden E., 1900 (Arden)
- Gibbons, Brian, 1980 (Arden)
- Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

Kittredge, G. L., 1940

Ridley, M. R., 1935, (New Penguin)

Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .

Spevack, M., 1970 (Blackfriars)

Williams, G. W., 1964

Wilson, J. Dover& Duthie, G. I., 1955 (New Shakespeare)

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبقات القديمة (قبل القرن العشرين) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء (أو عما قاله القدماء) إذا استعصى على التحقيق من شيء ما في النص ، وسوف يرى القارئ أنني أشير إلى هذه الطبقات في الحواشي والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشير إلى طبعة بعينها كانت الإشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدي بمسرحية روميو وجوليت فأمكن في الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التي يعتمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتي بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! وبعد أن تحدثت عن (النغمة) باعتبارها المشكلة الجديدة التي صادفتني في هذا العمل ، لم يبق لي إلا أن أدعو القارئ إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته في مقدماتي للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك في كتابي فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لي ما يدركه من أخطاء نال عصمة الله وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حاليين بالكمال — فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عناني

القاهرة — ١٩٩٣

THE
MOST EX
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and Juliet.

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publicuely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

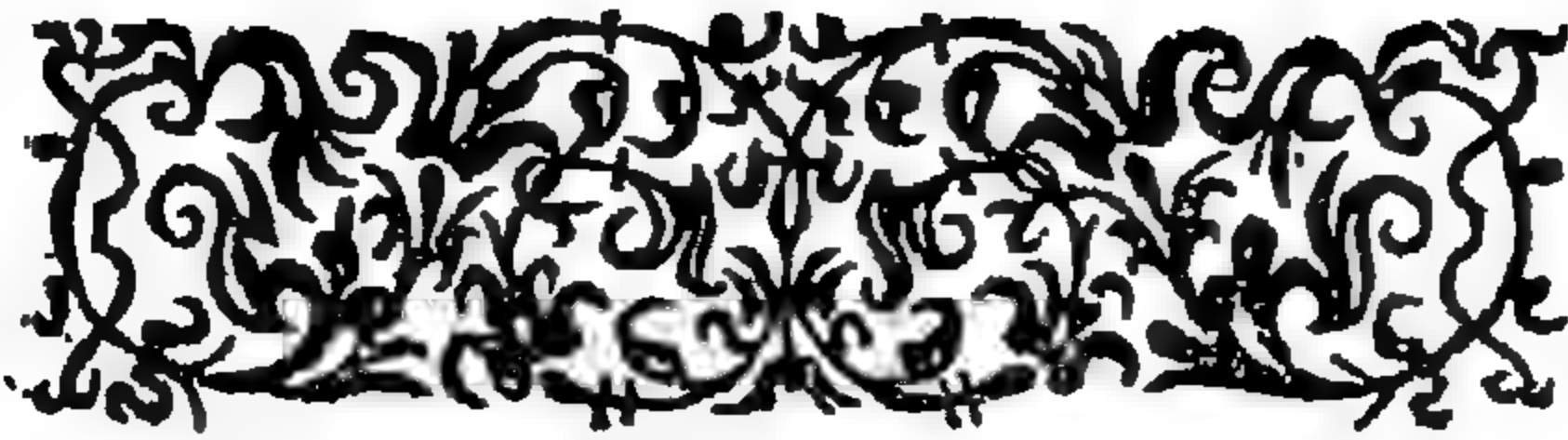
غلاف نسخة الكوارتر ٢ (Q 2) التي يستند إليها النص المعتد —
لاحظ أن اسم المؤلف غير مطبوع !

الشخصيات .

الجوقة :	
إسكاليس :	أمير فيرونا .
باريس :	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو :	
كاببوليت :	عاهلا أسرتين بينهما عدااء شديد .
قريب كاببوليت :	ابن عم كاببوليت .
روميو :	ابن مونتاجيو .
مركوشيو :	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو :	ابن أخى مونتاجيو وصديق روميو .
تبيالت :	ابن أخى زوجة مونتاجيو .
بتروكيو :	تابع (لا يتكلم) لتبيالت .
القس لورنس :	
القس جون :	من الفرنسييسكان .

بالتازار : خادم روميو .
إبراهيم : خادم مونتاجيو .
سمسون :
جريجورى : خدم أسرة كايبوليت .
مهرج :
بيتر : خادم مربية جوليت .
خادم باريس :
صيدلانى :
ثلاثة موسيقيين :
السيدة مونتاجيو : حرم مونتاجيو .
السيدة كايبوليت : حرم كايبوليت .
مربية جوليت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنعون ، حاملو المصابيح ، ضباط
الحرس ، وغيرهم من المواطنين والخدم والأتباع .
المكان : مدينة فيرونا ، ومدينة مانتوا .



The Prologue.

Corus.

Two households both alike in dignitie,
(In faire Verona where we lay our Scene)
From auncient grudge, breakē to new mutinie,
Where ciuill bloud makes ciuill hands vnclean:
From forth the fatall loynes of these two foes,
A paire of starre-croft louers, take their life:
Whose misaduentur'd pittious ouerthrowes,
Doth with their death burie their Parents strife.
The fearfull passage of their death-markt loue,
And the continuance of their Parents rage:
Which but their childrens end nought could remoue:
Is now the two houres trafficque of our Stage.
The which if you with patient eares attend,
What heare shall misse, our toyle shall striue to mend.

A 2

البرولوج^(١)

[تدخل الجوقة]

الجوقة : في بَلَدَةٍ فَيُرُونَا الْحَسَنَاءَ (حَيْثُ الْمَشْهَدُ)

عَائِلَتَانِ يَزِينُهُمَا كَرَمُ الْمُحْتَدِ ،

تَضْحُو عِنْدَهُمَا أَحْقَادُ الْمَاضِي الْمَوْجَاءِ

فَيَلَوْتُ دَمَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ أَيْدِي الشُّرَفَاءِ^(٢)

لَكِنْ مِنْ أَصْلَابِ الْخَصْمَيْنِ الرُّعْنَاءِ

يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَبِيبَانِ

تَعْبَسُ لَهَا الْأَنْفَلَكَ

وَتُذَيِّقُهُمَا أَسْوَاطَ هَلَكَ

فَتَوَارِي فِي الْأَرْضِ بِمَوْتِهَا حَقْدَ الْآبَاءِ !

وَلَسَوْفَ نَصَوِّرُ هَذِي السَّاعَةَ فَوْقَ الْمَسْرَحِ^(٣)

قِصَّةَ حُبِّ ذِي أَهْوَالٍ يَتَرَصَّدُهُ الْمَوْتُ

وَنِزَاعِ شُيُوخٍ لَمْ تَلْفِتْهُ سِوَى مَأْسَاةِ الْآبَاءِ

فَإِذَا أَصْغَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ يَا سَادَتَنَا

فَلَسَوْفَ نَعُوْضُ مَا فَاتَكُمْ مِنْ قِصَّتِنَا

الفصل الاول

المشهد الأول

[يدخل سمسون وجريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ،
وهما يخدمان أسرة كايوليت] .

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا تتحمل أى إهانة ^(٤)
جريجورى : قطعاً وإلا صرنا حمالين
سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .
جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن تخرج رأسك من حبل المشنقة ^(٥)
سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور .
جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .
سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتاجيو .
جريجورى : الثورة تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما
تثور تبدأ فى الفرار

سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يثرفنى حتى أقف ! وسوف أثبت صلابتى إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو^(٦) . ١٠
جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا الضعيف^(٧) .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط .. لأنهن ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن .. رجالهم !
سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن^(٨) . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟
سمسون : نعم .. رؤوس العذارى .. أو لا أجعلن عذارى .. وافهم من هذا ما تريد !^(٩) .

جريجورى : لابد أن يفهمه بالمعنى الذى يشعرون به !
سمسون : سوف يشعرون بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل يعرف قوة جسدى ! ٢٥

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة .. وإلا كنت سردينه مملحة^(١٠)
هيا أخرج سيفك .. فهما اثنان من أسرة مونتاجيو !
(يدخل خادمان أحدهما إبراهيم)^(١١)

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا .. اشتبك معها
وسوف أكون وراء ظهورك !

- جريجورى : ماذا تقول ؟ تدير، ظهرك وتجري ؟ ٣٠
- سمسون : لا تخف منى !
- جريجورى : بل أخاف منك !
- سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن .. وليكونوا هم البادين !
- جريجورى : سوف أعبس لهما أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !
- سمسون : إن كانت لديهما الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لهما .. ٣٥
- فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً ! (١٢)
- ابراهيم : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !
- ابراهيم : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : (جانباً إلى جريجورى) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت نعم ؟ ٤٠
- جريجورى : (جانباً إلى سمسون) لا !
- سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض إبهامى يا سيدى وحسب !
- جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟
- ابراهيم : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى ! ٤٥
- سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل سيدك .
- ابراهيم : وليس أفضل منه !
- سمسون : فليكن يا سيدى !
- (يدخل بنفوليو)

جريجورى : (جانبا إلى سمسون) بل قل أفضل .. فإن أحد ٥٠
أقارب سيدى قادم^(١٣)

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهيم : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر
ضربتك القاضية !

(يتبارزون)

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما
تفعلون ! ٥٥

(يضرب سيوفهم بسيفه)

(يدخل تيبالت)

تيبالت : يَا عَجَبًا ! سَيْفُكَ مَسْلُوكٌ وَسَطَ الْحَلَمِ الْجُبْنَاءِ ؟^(١٤)
وَاجْهِنِي يَا بَنْفُولِيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتُكَ !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلَّا إِقْرَارَ السُّلْمِ ! عُدْ بِالسَّيْفِ إِلَى غِمْدِهِ
أَوْ سَاعِدْنِي بِالسَّيْفِ عَلَى تَفْرِيقِ الْمُشْتَبِكِينَ ! ٦٠

تيبالت : سَيْفُكَ مَسْلُوكٌ يَتَحَدَّثُ عَنْ إِقْرَارِ السُّلْمِ ؟ إِنِّي أَكْثَرُهُ
ذَاكَ اللَّفْظَ كَرَاهِيَةً التَّحْرِيمِ كَمَا أَمَقْتُ أُسْرَةَ مُوْنْتَاجِيو ٦٥
وَكَمَا أَمَقْتُكَ فَخُذْ هَذِي الضَّرْبَةَ يَارْعَدِيدُ !

(يتقاتلان)

(يدخل لفيف من إبقاء الأسرتين ويشتركون فى القتال —

يتجمع الأهالي وضباط الشرطة ومعهم عصيهم أو
أسلحتهم) .

الضابط : يَا حَامِلِي الْعِصَى وَالرُّمَاحِ وَالْحِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! واضربوهم !
سُخَّاءَ لِكُلِّ كَاثِبُولِيَّت ! سُخَّاءَ لِكُلِّ مُوَنْتَاجِيُو !

(يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومع زوجته)

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضُّوْضَاءُ يَا هَذَا ؟ أَرِيدُ سَيْفِي الطَّوِيلَ !

زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصَا !

كابيوليت : السَّيْفُ أَقْوَلُ السَّيْفِ ! هَامُو مُوَنْتَاجِيُو الشَّيْخِ
يُلَوِّحُ بِالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِي !

(يدخل مونتاغيو العجوز وزوجته)

مونتاغيو : يَا كَاثِبُولِيَّت يَا أَيُّهَا الْأَيْمُ ! لَا تُمَسِّكِي بِي لَا تَمْنَعِينِي ! ٧٠

زوجة كابيوليت : لَنْ نَخْطُوَ قَدَمًا وَاحِدَةً لِتَلْقَى الْخَصْمَ !

(يدخل الأمير إسكاليس ومعها حاشيته)

الأمير : يَا أَيُّهَا الْعُصَاةُ مِنْ رَعِيَّتِي يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلَامَ !

يَا مَنْ تُدْنَسُونَ بِالدِّمَاءِ مِنْ جِيرَانِكُمْ مُحَارِمَ الْحَسَامِ !

هَلْ يَسْمَعُونَ ؟ يَا أَيُّهَا الرُّجَالُ أَيُّهَا الْوُحُوشُ !

٧٥ هَلْ تُطْفِئُونَ نَارَ جَفْدِ مُسْتَطِيرٍ بِالدَّمِ الَّذِي يَسِيلُ

مِنْ عُروِقِكُمْ كَأَنَّهُ عَيُونُ أَرْجَوَانٍ ؟

سَأَعَذِّبُ الْعَاصِينَ هَيَّا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَةِ الْعَدَاءِ مِنَ الْأَيْدِي الدَّامِيَةِ .

واصفوا إلى حُكْمِ الْأَمِيرِ الْغَاضِبِ !

of Romeo and Juliet.

I.i.

Enter Tibalt.

Tibalt. What art thou drawne among these hartlesse hindes?
turne thee *Bennolio*, looke vpon thy death.

75

Bennio. I do but keepe the peace, put vp thy sword,
or manage it to part these men with me.

Tib. What drawne and talke of peace? I hate the word;
as I hate hell, all *Mountagues* and thee:
Haue at thee coward.

Enter three or foure Citizens with Clubs or partyfosses.

80

Offi. Clubs, Bils and Partifons, strike, beate them downe,
Downe with the Capulets, downe with the Mountagues.

Enter old Capulet in his gowne, and his wife.

Capu. What noyse is this? giue me my long sword hoe.

Wife. A crowch, a crowch, why call you for a sword?

Cap. My sword I say, old *Mountague* is come,
And florishes his blade in spight of me.

85

Enter old Mountague and his wife.

Mount. Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

M. Wife. 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

Enter Prince Eskales, with his traine.

Prince. Rebellious subiects enemies to peace,
Prophaners of this neighbour-stayned Steele,
Will they not heare? what ho, you men, you beasts:
That quench the fire of your pernicious rage,
With purple fountaines issuing from your veines:
On paine of torture from those bloudie hands,
Throw your mistempered weapons to the ground,
And heare the sentence of your moued Prince.
Three ciuill brawles bred of an ayrie word,
By thee old *Capulet* and *Mountague*,
Haue thrice disturbd the quiet of our streets,
And made *Verona* auncient Citizens,
Cast by their graue besecming ornaments,
To wield old partizans; in hands as old,
Cancerd with peace, to part your cancerd hate,
If euer you disturbe our streets againe,

90

95

100

Enter

لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكِ ثَلَاثًا بَيْنَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ .
 فِي إِثْرِ كَلِمَةٍ رَغْنَاءٍ مِنْ قَمِ الْعَجُوزِ كَابِيُولِتِ .
 أَوْ مِنْ قَمِ الْعَجُوزِ مونتاجيو .
 فَعَكَّرْتُ صَفْوَ الشُّوَارِعِ الرُّزِينَةِ
 بَلْ قَدْ تَخَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أَكَابِرُ الْمَدِينَةِ
 لِيَحْمِلُوا بِأَذْرَعِ عَتِيقَةٍ بَعْضَ الْحِرَابِ الْبَالِيَاتِ الصُّدَيْثَةِ
 مِنْ طُولِ مَا خَلَدَتْ إِلَى السَّلَامِ
 كَمَا يُفَرِّقُوكُمُو إِذَا تَفَجَّرَتْ مَنَابِعُ الْبَغْضَاءِ !
 أَمَّا إِذَا رَجَعْتُمُو إِلَى إِثَارَةِ الشُّغْبِ .
 فَسَوْفَ تَذْفَعُونَ فِذِيَّةً هِيَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ
 هَيَّا إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِي كَابِيُولِتِ مَعِيَ
 وَلِيَأْتِنِي هَذَا الْمَسَاءَ مُونْتَاغِيُو
 لِيَعْرِفَا حَكْمِي الْأَخِيرَ فِي الْقَضِيَّةِ
 فِي قَلْعَتِي الْعَرِيقَةِ الَّتِي تُبَاشِرُ الْمَحَاكِمَاتِ فِيهَا^(١٥)
 تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدٍ أَنْذِرُ الْعَاصِينَ بِالْمَلَاكِ .

(يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو)

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِي مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الْأَحْقَادَ الْمُنْسِيَّةَ ؟

هَلْ كُنْتُ هُنَا حِينَ ابْتَدَأَتْ تِلْكَ الْمَعْرَكَةُ الْوَحْشِيَّةُ ؟

بنفوليو : عِنْدَ وُضُوءِي كَانَ الْخَلْدَمُ مِنَ الْبَيْتَيْنِ

مُشْتَبِكَيْنِ وَ مُلْتَحِمَيْنِ

فَسَلَّلْتُ السَّيْفَ لِأَفْصِلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنِ ! فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

١٠٠ ذُو الطَّبَعِ النَّارِي تَبَيَّأَتْ .. وَبِيَدِهِ سَيْفٌ مَسْلُونٌ !
وَانْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِي سَمْعِي أَلْفَاظَ تَحَدٍ وَتَوَعُّدٍ
وَيُدِيرُ السُّيْفَ لِكَيْ يَجْرَحَ هَبَاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهِ
لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَجِيحٍ مَوْضُوعٍ !
وَحِلَالَ تَبَادُلِنَا الطَّعَنَاتِ أَوْ اللَّكَمَاتِ
قَدِمَ مَزِيدٌ مِنْ أَهْلِ الْيَتِيمِ .. وَانْضَمُّوا لِصُفُوفِ الطَّائِفَتَيْنِ . ١٠٥
حَتَّى قَدِمَ أَمِيرُ الْبَلَدَةِ فَافْتَرَقَ الْجَمْعَانِ .



زوجة موتاجيو : أَيْنَ رُومِيُو؟ هَلْ رَأَيْتَ الْيَوْمَ رُومِيُو؟

إِنِّي جِدُّ سَعِيدَةٍ .. إِذْ تَحَاشَى الْمَوْقِعَةَ !

بنفوليو : سَيِّدَتِي ! مِنْ قَبْلِ أَنْ تُطْلُ شَمْسُنَا الْمُقَدَّسَةُ

١١٠ بِسَاعَةِ مِنْ كُوَّةِ الشَّرُوقِ الْعَسْجَدِيَّةِ

فَرِغْتُ مِنْ هَوَاجِسِي إِلَى الْحَلَاءِ أَنْشُدُ السُّكِينَةَ

إِلَى خِمِيلَةٍ مُلْتَفَّةٍ مِنَ الْجُمَيْرِ فِي غَرْبِ الْمَدِينَةِ

وَتَحْتَهَا رَأَيْتُ ذَلِكَ الْفَتَى يَسِيرُ قَبْلَ مَطْلَعِ النَّهَارِ

١١٥ وَعِنْدَمَا قَصَدْتُهُ أَحْسَنُ بِي فَهَمُّ وَاسْتِدَارَ

وَأَنْسَلَ وَاخْتَفَى بِدَاخِلِ الْخِمِيلَةِ !

وَكَانَ أَقْصَى مَطْلَبِي إِذْ ذَاكَ أَلَّا يَلْتَفِي بِي .

بَلْ كَذْتُ لَا أَطِيقُ نَفْسِي الَّتِي بِهَا يَضِيقُ صَدْرِي

١٢٠ وَتَبِعْتُ مَا تُمْلِيهِ أَهْوَائِي وَمَا يُمْلِي هَوَاهُ

إِذْ سَرَّنِي تَجَنُّبُ الَّذِي قَدْ سَرَّهُ أَلَّا أَرَاهُ !

مونتاجيو : مَا أَكْثَرَ مَا سُوءَ فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ فِي الْفَجْرِ
يَذْرِفُ عِبْرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أُنْدَاءِ الصُّبْحِ النَّصِيرَةَ
وَيُضِيفُ إِلَى الْمُزْنِ سَحَابَ بِالْأَهَاتِ وَبِالزُّفَرَاتِ الْحَرَّةَ
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعُ شَمْسُ الصُّبْحِ لِتُسَعِدَ أَهْلَ الْأَرْضِ ١٢٥
وَلِتَبْدَأَ فِي رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِي أَقْصَى الشَّرْقِ
كَيْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقَدِهَا رَبَّةٌ هَذَا الْفَجْرِ (١٦)
حَتَّى يَتَسَلَّلَ وَلَدِي الْمَحْزُونُ فِرَارًا مِنْ ذَاكَ الضُّوءِ
لِيَقْبَعَ فِي سِجْنِ الْغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِدِهَا
كَيْ يَحْجُبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الْكَوْنِ الْبَاهِرِ ١٣٠
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُضْطَنِعٍ فَاتِرٍ
لَا شَكَّ بَأَنَّ مِزَاجَ الْيَافِعِ أَسْوَدُ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ (١٧)
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النَّصِيحَ لَهُ كَيْ تَمْحُو السَّبَبَ وَتَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ .
بنفوليو : أَتَرَاكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذَنْ يَا عُمَى الْأَشْرَفَ ؟



مونتايجو : لا أعرفه .. بل لم أقدر أن أعرفه منه . ١٣٥
بنفوليو : وهل ألححت في الطلب .. مستخدماً كل الوسائل المتاحة ؟
مونتايجو : ألححت مثلاً ألح أصدقاء عدة

لكنه لا يستشير إلا نفسه فيما يمس مشاعره
(لا أستطيع الحكم إن كانت مشورته مضيئة)

١٤٠ لكنه يظل في انطوائه وفي تكتئه
وحرصه ألا يذيع سره أو يكشفه
كبرعم تنخر فيه دودة خبيثة

من قبل أن نرى أوراقه الجميلة
وقد تفتحت لتشق الهواء أو تهدى جمالها للشمس
١٤٥ لو استطعنا أن نحيط بالمنايع التي يفيض منها حزنه
فسوف نعطيه العلاج أيا كان شأنه !

(يدخل روميو)

بنفوليو : ها هو قادم ! أرجوكم .. تنحياً ..
لأبد أن يقول لي ما يحزنه .. ولن يخفيه عني ..
مونتايجو : أرجو أن تنجح في مشعاك لتسمع منه
١٥٠ لباب الحق ! هيا ياسيدي هيا نمض .

(يخرج مونتايجو وزوجته)

بنفوليو : صباح الخير يا بن العم .

روميو : أمازلنا بأول النهار ؟

بنفوليو : من قليل دقت الساعة !

- روميو : تَبْدُو سَاعَاتُ الْحُزْنِ طَوِيلَةً !
 هَلْ كَانَ أَبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلَّى ؟
 بنفوليو : أَجَلٌ وَلَكِنْ أَيْ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلَ ؟
 روميو : افْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ نِلْتُهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتُ أَقْصَرَ !
 بنفوليو : هَلْ أَنْتَ مُحِبٌّ .
 روميو : بَلْ مَحْرُومٌ .
 بنفوليو : مِنْ مَآذَا ؟
 روميو : مِنْ عَطْفِ حَبِيبِي !
 بنفوليو : هَذَا رَبُّ الْحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَآسَفَاهُ .
 طَاغِيَةٌ فِي الْوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَاهُ .
 روميو : فَوَا آسَفَا إِنَّ رَبَّ الْغَرَامِ بِرَغْمِ غَنَامَتِهِ الدَّائِمَةِ .
 يَرَى كَيْ تَظَلُّ إِرَادَتُهُ نَافِلَةً .
 تُرَى أَيْنَ نَطْعُمُ وَيَجِيءُ ! تُرَى أَيْ مَعْرَكَةٍ قَدْ جَرَتْ ؟ (١٨)
 رُوَيْدُكَ أَمْسِكَ ! عَلِمْتُ الْخَبْرَ !
 فِتْلِكَ كَرَاهِيَةُ الْأَوَّلِينَ وَأَفْدَحُ مِنْهَا غَرَامِي الْأَلِيمِ
 فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصُّرَاعِ وَكُرْهًا بِهِ نَبْضَاتُ الْغَرَامِ
 وَيَا خِفَةً ذَاتَ وَطْءٍ ثَقِيلٍ وَيَا زَهْوَةً ذَاتَ وَجْهِ عَبُوسٍ !
 وَأَخْلَاطُكَ الرُّثَّةُ الشَّائِثَاتُ مِنَ الصُّورِ الْحُلُوةِ الرَّائِعَاتِ .
 رَصَاصٌ مِنَ الرِّيشِ نَارٌ مِنَ الزَّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .
 وَسُقْمٌ مِنَ الصُّحَّةِ الْكَامِلَةِ !
 وَنَوْمٌ هُوَ الصُّحْوَةُ الدَّائِمَةُ ! وَحَالٌ يَنَاقِضُ مَا هُوَ فِيهِ !

فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ فِيمَا أَحْسُ وَلَسْتُ أَحْسُ لَدَيْهِ بِحُبٍّ .
يَلَاذَا إِذْنُ لَسْتُ تَضْحَكُ؟ (١٩) .

بنفوليو : أَفْضَلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يَا ابْنَ الْعُمُومَةِ !

روميو : وَلَكِنْ يَلَاذَا الْبُكَاءُ تَرَفَّقَ بِإِحْسَانِكَ الْمُرْهَفِ !

بنفوليو : سَأَبْكِي عَلَى ظُلْمِ إِحْسَانِكَ الْمُرْهَفِ ! ١٧٥

روميو : وَلَكِنْ هَذَا أَفْتِثَاتُ إِلَهٍ الْغَرَامِ !

فَأَحْزَانُ قَلْبِي تَرِينُ عَلَى الصُّدْرِ عِبْنًا ثَقِيلًا

وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ قَرَضْتَ عَلَى الْمَزِيدِ

مِنْ الْهَمِّ وَالْغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِي قَدْ أَصَافَ

مِنْ الْحُزَنِ - فَوْقَ هُمُومِي - مَا لَا أُطِيقُ احْتِمَالَهُ ! ١٨٠

فَمَا الْحُبُّ إِلَّا دُخَانٌ مِنَ الزُّفَرَاتِ السُّخِينَةِ (٢٠)

إِذَا مَا انْجَلَى صَارَ نَارًا تَوَهَّجُ فِي مَقَلِّ الْعَاشِقِينَ

وَأَنْ عَاقَهُ عَائِقُ صَارَ بَحْرًا يُغْدِيهِ دَمْعٌ مِنَ الْهَائِمِينَ

وَمَا هُوَ أَيْضًا ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بِالْغَنَةِ !

مَرَارَتُهُ إِنْ تَكُنْ خَانِقَةً ١٨٥

فَإِنْ حَلَاوَتُهُ مُنْجِيَةٌ !

وَدَاعًا إِذْنُ يَا ابْنَ عَمِّي .

بنفوليو : تَمَهَّلْ سَامِضِي مَعَكَ .

سَتَظْلِمُنِي حِينَ تَمْضِي وَلَا أَصْحَبُكَ

رُءَاءَ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي كَيْانِي وَلَسْتُ مُنَا ١٨٥

وَهَذَا إِذْنُ لَيْسَ رُومِيو، فَذَاكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدٍ

- بنفوليو : دَعِ الْهَزْلَ وَاذْكُرْ لَنَا مَنْ تُحِبُّ (٢١) . ١٩٠
- روميو : تُرَى هَلْ أَتَيْتُ وَأَفْضَى إِلَيْكَ ؟
- بنفوليو : تَبَيَّنَ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَاذَا الْآنَ ؟
- أَلَا بُحْتُ لِي بِاسْمِهَا دُونَ هَزْلٍ ؟
- روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الْهَزْلَ الْعَلِيلَ بِأَنْ أَتْرِكَ الْهَزْلَ وَقْتَ الْوَصِيَّةِ ؟
- أَلَا سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِمَنْ سَاءَ حَالُهُ !
- سَأَلْتَرَمُ الْجِدُّ يَا بَنَ الْعُمُومَةِ إِنِّي أَحِبُّ امْرَأَةً . ١٩٥
- بنفوليو : وَلَكِنْ سَهْمِي إِذَنْ لَمْ يَطُشْ فَقَدْ قُلْتَ إِنَّكَ تَهْوَى فَتَاةً !
- روميو : هَنِيئًا بِرَمِيَّتِكَ الصَّابِيَةِ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتُ جَمِيلَةً !
- بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرَمَى النُّصَالِ جَمِيلًا فَأَحْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْفُذًا !
- روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيمَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْفُذَ الْيَوْمَ سَهْمُ الْغَرَامِ .
- إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ (٢٢) ٢٠٠
- وَمَنْ دِرْعُهَا مِثْلُ صُلْبٍ مَنِيعٍ يَشُقُّ عَلَى
- قَوْسٍ ذَاكَ الصَّبِيِّ إِلَهَ الْغَرَامِ الضَّعِيفِ !
- وَمَهْمَا اسْتَمَرَّ حِصَارُ الْغَرَامِ وَأَلْفَاظُهُ الْعَذْبَةُ النَّاعِمَةُ
- وَمَهْمَا هَمَّتْ نَظَرَاتُ الْهَيَامِ فَلَنْ تُسْلِمَ الْقَلْعَةُ الْمُحَصَّنَةُ
- وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسِحْرِ النُّضَارِ وَفِيهِ الْغَوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتِ ٢٠٥
- إِذَا كَانَتْ الْيَوْمَ ذَاتَ ثَرَاءٍ مِنَ الْحُسْنِ زَاهٍ وَفِيرٍ .
- فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ . . وَمِنْ ثَمَّ فَهُوَ جَمَالٌ فَقِيرٌ .
- بنفوليو : تُرَاهَا إِذَنْ أَقْسَمْتُ أَنْ تَظُلَّ بَتُولًا إِلَى أَبَدِ الْأَبْدِينَ ؟
- روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضِيَاعٍ كَبِيرٍ !

٢١٠

إِذْ الْحُسْنُ يَهْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا .
وَيَحْرِمُ مِنْ قَسَمَاتِ الْجَمَالِ صِغَارًا تَوَدُّ انْتِسَابًا لَهَا !
مِنْ الظُّلْمِ أَنْ تَسْتَحِقُّ النُّعِيمَ .
لِفَرْطِ الْعَقَابِ وَفَرْطِ الْجَمَالِ .
وَيَأْسَى يُدْخِرُجُنِي فِي الْجَحِيمِ .
لِأَنِّي حُرِمْتُ رُضَابِ الْوِصَالِ ! (٢٣)
لَقَدْ أَقْسَمْتُ أَنْ يَكُونَ الْغَرَامُ حَرَامًا عَلَيْهَا طَوَالَ الْحَيَاةِ .
فَأَصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ الْمَمَاتِ وَلَا ذِكْرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامِ ! ٢١٥
بنفوليو : لَتَسْمَعَ كَلَامِي إِذَنْ وَأَنْسَ ذِكْرَ الْفَتَّةِ .

روميو : تُعَلِّمُنِي كَيْفَ أَنْسَى الْفِكْرَ ؟

بنفوليو : فَحَرِّزْ خَيَالَكَ مِنْ أَسْرِهَا .
وَنَقْلُ عُيُونِكَ بَيْنَ الْجَمِيلَاتِ !

٢٢٠

روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفُنِي مِنْ حُسْنِهَا !
فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقْبَلُ وَجْهًا مَلِيحًا .
يَذْكُرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعٍ بَشْرَةٍ مَنْ تَرْتَدِيهِ .
وَمَنْ يُتَتَلَّى بِالْعَمَى لَيْسَ يَنْسَى ضَيَاعَ الْبَصَرِ .
وَأَنْ تَمِينَ الْكُنُوزَ أَنْدَثَرَا !
وَحِينَ أَرَى غَادَةً ذَاتَ حُسْنٍ فَرِيدٍ .
يُخَيِّلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةٌ .
تُسِيرُ إِلَى مَنْ فَاتِنَتِي الْفَائِقَةُ .

٢٢٥

وَدَاعَا إِذْنُ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .

فَلَا لَسْتُ تَقْدِرُ !

بنفوليو : سَأَقْضِي الْمُهْمَةَ خَيْرَ قَضَاءٍ .

وَلَا أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاءِ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(فيرونا - شارع) [يدخل كايبوليت ، وباريس ، والمهرج -
(خادم كايبوليت)]

كايبوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مسئوليتى .
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة . ٥
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟
كايبوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :
إن طفلى ماتزال غريبة عن الدنيا
ولم تكد تتم الرابعة عشرة (٢٤)
فلنصبر حتى تتفتح زهور صيفين وتذوى . ١٠

- قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،
 باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .
 كابيوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة
 تلحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .
 لقد ابتلعت الأرض جميع آمالي فيما عداها
 ١٥ فهي الفتاة التى عقدت عليها أمل فى دنياى
 ومع ذلك فاختطف ودها يا باريس الرقيق
 اكسب قلبها فقبولى معلق بقبولها !
 فإذا وافقت ، كان رضاي وصوت قبولى الهائى
 فى نطاق اختيارها
 ٢٠ سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدى العريق .
 وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .
 ممن أحبهم وأنت منهم
 وما أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأحبة .
 تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .
 ٢٥ نجوماً تخطو على الأرض وتضيء ظلمة السماء .
 أتعرف السرور الذى يحسه الشبان الأصحاء .
 عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .
 فى أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر
 بهذه السعادة الليلة فى منزلى بين براعم الفتيات النضرة .
 ٣٠ استمع اليهن وشاهدن جميعاً واعشق أحسنهن !

وحين تنعم النظر ، سترى أنهم جميعاً .
 رغم الغلبة العددية ، لا يجارين لى فى أى شىء .
 هيا تعال معى . (إلى الخادم) وانت يا غلام .
 طف بشوارع فيرونا الجميلة وابحث عن كتبت أسماؤهم ٣٥
 فى هذه الورقة (يعطيه ورقة) قل لهم
 إننى أرحب بهم فى منزلى إذا قبلوا دعوتى .

(يخرج كابيوليت مع بارييس)

الخادم : أبحث عن كتبت أسماؤهم فى هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب
 الإسكافى بمقياس القماش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصياد
 بقلمه ، والرسام بالشباك ، ولكنهم يرسلوننى لمقابلة من كتبت ٤٠
 أسماؤهم فى هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى
 كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المتعلمين . وفى الوقت
 المناسب !

(يدخل بنفوليو وروميو)

بنفوليو : تَبَالِكَ يَا رَجُلٌ .. هُرَاء !
 لَا يَشْفِى لَسَعِ النَّارِ سِوَى نَارٍ أُخْرَى
 وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الْأَلَامِ عَذَابُ سِوَاهَا !
 ٤٥ وَدَوَارِكَ يَمْضِى إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثَانِيَةً لِلْخَلْفِ
 وَالْحُزْنَ الْفَتَّاكَ يُعَالِجُهُ حُزْنٌ رَازِحٌ
 فَانْشُدْ لِعُيُونِكَ عَذْوَى حُبِّ آخَرٍ
 يَهْلِكُ مَا خَلَقَهُ الْحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمْ نَاقِعٍ !

- روميو : واذنْ فالْعُشْبُ عِلاجُ نَاجع ! ٥٠
- بنفوليو : ماذا سَتعالِجُ بِهِ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكَ !
- روميو : سَتعالِجُ ساقَكَ إِنْ سُلِخَتْ !
- بنفوليو : ماذا بِكَ يارُوميو ؟ أَتُراكَ جُنتَ ؟
- روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لَكِنِّي أَلَسْتُ قَمِيصاً أَضَيَّقُ
بِما يَلْبَسُهُ المَجْنُونُ ! وَأَعِيشُ بِسِجْنِي دُونَ طَعَامٍ
تَجْلِدُنِي أَسْوَاطُ عَذَابٍ - ٥٥
- ومساءً الخَيْرُ صَدِيقِي أَهلاً بِكَ (إلى الخادم)
- الخادم : أَسعد الله مساءك ! لو سمحت ياسيدى .. هل تستطيع
القراءة ؟
- روميو : أجل قراءة حظي من التعاسه !
- الخادم : لربما عرفته دون كتاب ولكن ، لو سمحت ، هل تستطيع قراءة أى
كتابة تراها ؟
- روميو : نعم إذا ألمت بالحروف والبلغة . ٦٠
- الخادم : إجابة صادقة . أسعدك الله وهنأك . (يبتعد) .
- روميو : انتظرا سوف أقرأ لك ما تريد .

(يقرأ)

السنينور مارتينو وحرمة وكريماته ، الكونت أنسلمى وأخواته
الفاثنات ، والسيدة أرملة فتروفيو ، السينيور بلاسنتو وبنات ٦٥
أخيه الجميلات ، مركوشيو وأخوه فالنتاين ، عمى كاببوليت
وحرمة وكريماته ، ابنة أخى الحسناء روزالين ، وليفيا ،

والسنيور فالنتيو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحة ، ٧٠
مجموعة ممتازة ، أين سيذهب هؤلاء ؟

الخادم : إلى هناك .

روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟

الخادم : إلى منزلنا .

٧٥

روميو : منزل من ؟

الخادم : منزل سيدى .

روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .

الخادم : طبعاً ! ولكنى سأقول لك دون أسئلة . إن سيدى هو السيد

العظيم الثرى كابيوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فأرجو أن ٨٠

تأتى أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .

أسعدك الله وهناك .

(يخرج)

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذى يقيمه كابيوليت

ستحضره الحسنة روزالين التى تهيم بحبها

ومعها جميع الحسناوات اللاتي يثرن إعجابنا فى فيرونا

فأذهب إليه وقارن بعين العدل

٨٥

بين وجهها ووجوه أخريات ساشير إليهن

وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !

روميو : إن حَلَّ البَاطِلُ في عَيْنِي نَحَلُّ الإِيْمَانِ الصَّادِقُ

فَلْتَحَوِّلْ عِبْرَاتِي لِجَحِيمِ حَارِقِ

تُرْمَى فِيهِ الْعَيْنَانِ الْكَاذِبَتَانِ
الصَّافِيَتَانِ الصَّابِتَتَانِ وَتَحْتَرِقَانِ
وَمِمَّا مَنْ أُغْرِقَتَا - ٩٠

لَكِنْ مَا مَاتَتْ أَيْمًا - بِالذَّمْعِ الدَّافِقِ
أَفْتَاةٌ أَجْمَلُ مِنْ فَاتِتِي؟

قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ جَمِيعَ الْخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجْمَلَ مِنْهَا
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الْخَالِقُ!

بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها

فلا يقابلها في كفة العين الأخرى سوى ذاتها
أما إن وَضَعْتَ في ذلك الميزان البلورى^(٢٥)
ما تحبه في تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى
سأريها لك وهى تتلألأ في الحفل

فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .

روميو : لَا بَأْسَ سَأَذْهَبُ لَكِنْ لَا لِتَرِينِي تِلْكَ الْأُخْرَى
بَلْ كَى أَمَلْتُ فِتْنَةً مِنْ أَهْوَى ! ١٠٠

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

زوجة كايبوليت: أين ابنتي أيتها المربية ؟ أحضرها إلى
المربية : أقسم بيكارق عندما كنت في الثانية عشرة
لقد طلبت منها الحضور . عجباً أين ذَهَبَتْ تلك
الفتاة الوديدة ؟ الحملُ الوديع .. الفراشة الرقيقة !
لا قدر الله أن - أين أنت يا جوليت ؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث ؟ من ينادى على ؟
المربية : أمك .
جوليت : سيدتي - ها أنذا .. ماذا تريدن ؟
زوجة كايبوليت : سأقول لك . (إلى المربية) انصرفي الآن ..

ROMEO AND JULIET

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I
remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven
years, and she was weaned—I never shall forget it—of all
the days of the year, upon that day; for I had then laid 25
wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-
house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I
do bear a brain! But, as I said, when it did taste the
wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty
fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', 30
quoth the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me
trudge. And since that time it is eleven years, for then she
could stand high-lone; nay, by the rood, she could have
run and waddled all about, for even the day before, she
broke her brow, and then my husband—God be with his 35
soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth
he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my
holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To
see now how a jest shall come about! I warrant, and I 40
should live a thousand years, I never should forget it.
'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted,
and said 'Ay'.

LADY CAPULET

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it 45
should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had
upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a
perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my
husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, 50
and said 'Ay'.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast
the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to
see thee married once, I have my wish. 55

- أتركينا قليلاً فلا أريد أن يسمعنا أحد . ولكن ..
- ١٠ عودى ! لقد تذكرت .. سوف تسمعين حديثنا .
- تعرفين أن ابنتى كبرت .
- المرية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..
- زوجة كايوليت : لم تبلغ الرابعة عشرة .
- المرية : أراهن بأربع عشرة من أسنانى -
- رغم أنه لم يبق سوى أربع - للأسف -
- ١٥ إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على
- أول اغسطس ؟
- زوجة كايوليت : أسبوعان وعدة أيام .
- المرية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ
- الرابعة عشرة عشية أول أغسطس القادم ..
- كانت هى وسوزان يرحها الله من نفس السن
- ٢٠ وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله
- لم أكن أستحقها ! المهم إنها - كما قلت -
- ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول أغسطس
- نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .
- لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاماً^(٢٦) .
- ٢٥ وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً -
- ذلك اليوم بالذات من أيام السنة -
- لأننى كنت قد وضعت الشَّيْخَ على نَذْيى

- وجلست في الشمس بجانب جدار برج الحمام .
 كنت أنت وسيدى مسافرين في مانتوا -
 ٣٠ نعم ، مازال عقلى في رأس ، ولكن - كما قلت -
 عندما ذقت الشَّيْخَ على حَلْمَةٍ ثُلِّي
 وَأَحْسُتْ بِمَرَارَتِهِ - يا للصغيرة العزيزة -
 ليتك شاهدتها وهى تغضب وتترك الثدى في الحال !
 ٣٥ « تحركى ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع
 فيها أعتقد حتى يأمرنى بالهرب !
 وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !
 كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسمها بالصليب
 كانت تجرى وتتواثب من حولي
 بل إنها سقطت في اليوم السابق وجرحت جبينها
 ٤٠ وعندها أسرع زوجى - يرحمه الله -
 وكان رجلاً مرحاً - فحمل الطفلة بين ذراعيه
 وقال لها « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 سوف تستلقين على ظَهْرِكَ عندما يكبر عقلك !
 ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » وقسمها بالبتول
 ٤٥ كَفَّتْ العفريتة الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى ! »
 والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !
 أؤكد لك أننى لو عشت ألف سنة
 فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ »
 ٥٠ وعندها كَفَّتْ البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى ! »

زوجة كايوليت : يكفى ذلك .. أرجوك أن تسكتى !

المربية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى .. ولكننى لا أملك إلا الضحك

كلما تذكرت كيف كُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى »

ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها تورم

وبرز الورم كأنه بيضةٌ ديك صغير

سَقَطَةُ خَطِرَةٍ .. وبكت بمرارة

٥٥

وقال لها زوجى « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟

» سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !

« ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » فَكُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى » .

جوليت : كُفَى أنت أيضاً يا مربيتى !

المربية : انتهينا .. انتهيت ! فليفتح الله عليك !

لقد كنت أجملَ طفلةٍ أرضعتها

وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشِّ الزوجية !

هذا هو ما أتمناه !

زوجة كايوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى

أتيتُ للحديث عنه . قولى يا ابنتى جوليت :

٦٥

ما مدى استعدادك للزواج ؟

جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المربية : شَرَفٌ ؟ لَوْ لَمْ أَكُنْ مَرْضَعَتَكَ الوحيدة

لقلْتُ إنك رَضَعْتَ الحكمةَ من ثدى المُرْضِع !

زوجة كايوليت : لِيَكُنْ ! فَكِّرِي الآن في الزواج ! فَحَوَّلْنَا

٧٠ من هُنَّ أَصْغَرُ مِنْكَ في فيرونا -

من ذوات الحسب والنسب .. وقد أصبحن أمهات !

وطبقاً لحساباتي فقد أنجبتيك عندما كنت في عُمْرِكَ تقريباً

٧٥ وخلاصة القول إن النبيل باريس تقدم يطلب يدك .

المربية : رجلٌ يا فتاتي الصغيرة ! يا فتاتي رجلٌ

لم يشهد العالم كله - حقاً ! إنه رجلٌ من الشمع (٢٧)

زوجة كايوليت : لم يشهد صيفُ فيرونا زهرةً مثله !

المربية : حقاً ! زهرةٌ ! قسماً .. زهرةٌ حقيقية !

٨٠ زوجة كايوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكنُ أن تُحِبِّي السيد الشريف ؟

سوف تشاهدينه في حفل الليلة (٢٨)

فاقرئي كتابَ وَجْهِ باريس الشاب (٢٩)

ستجدين أن قلمَ الجمالِ كَتَبَ فيه معاني المتعة

فافحصي سطورَه المتناسقة ، وانظري كيف

٨٥ يؤكدُ بعضها من معاني البعض ،

فإذا صادفك غموضٌ في هذا الكتاب الجميل

فارجعي إلى الشرح والتفسير في حواشي عينيه

إنه كتابُ حُبٍّ ثمينٍ لا تُشَدُّ أوراقُه خيوط

وهو مُحِبٌّ طليق ، لا بد له من غلافٍ يُجَمِّله

٩٠ ومثلها لا تعيش السمكةُ إلّا في البحر الذي يُحْتَضِنُها

لن يتحقق الكمالُ إلّا إذا احتضنَ جمالُ المظهرِ جمالَ المخبر (٣٠)

وسوف يكون الكتابُ موضع إعجابِ الكثيرين
بعد أن يحيطُ الغلافُ الذهبي بقصة الحب الذهبية !
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك

وبامتلاكه لن تصبحي أقل منه . ٩٥

المربية : لا أقل بل أكبر ! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج (٣١) .

زوجة كايوليت : قولي إذن باختصار .. هل يمكنك أن تقبلي حب باريس ؟

جوليت : سأطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدي إلى الحب !

ولكنني لن أسمح بسهم عيني أن ينطلق إلى أبعد

عما تسمح به موافقتك ورضاك ! ١٠٠

(يدخل خادم)

الخادم : سيدتي ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع

يطلبونك ، ويسألون عن سيدتي الصغيرة ، ويلعنون المربية في غرفة

الطعام ، وكل شيء على قدم وساق !

لا بد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا (يخرج) .

زوجة كايوليت : سوف نأق خلفك . هيا يا جوليت . الكونت في انتظارك . ١٠٥

المربية : اذهبي يا فتاتي ! أضيفي سعادة الليل إلى سعادة النهار !

(تخرجان)

١٠٥

المشهد الرابع

(يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة اشخاص او ستة يرتدون اقنعة ، وبعض حامل المشاعل) .

روميو : هل نلقى تلك الخطبة كى نشرح سبب زيارتنا
أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير^(٣٢)

لن نصحب معنا من يقوم بدور كيويد
معصوب العينين بمنديل

وييده قوس خشبي مدهون مثل أقراس التار^(٣٣) ٥

فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعد الطيور !

ولن نصحب معنا برولوجا

ليقدمنا بحديث فاتر يلقيه غيبا

وهو ينتظر ما يقوله الملقن !

- فليحكموا علينا بأى معيار لديهم
إذ لن نمكث إلا كى نرقص رقصة واحدة
ثم نرحل !
- ١٠ روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !
أحزاقى مظلمة تحتاج إلى النور ! (٣٤) .
مركوشيرو : لا ياروميو الرقيق .. لابد أن ترقص معنا ..
- روميرو : كلا كلا .. صدقونى ! إنكم تلبسون أحذية الرقص
١٥ ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعل ثقيل مثل نفسى
كأنه رصاصٌ يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة !
مركوشيرو : ولكنك عاشق ! استعرجناحى كيوييد
وحلق بهما بدلاً من أن تقفز مثلنا !
- روميرو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى
فمنعنى أن أحلق بريش جناحيه الخفيف
٢٠ وربطنى إلى الأرض حتى ما أستطيع
أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل
بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .
مركوشيرو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك
وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .
- ٢٥ روميرو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاخب !
وله وخز مثل الأشواك !

مركوشيو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه
وإذا نخسك فانخسه تنتصر عليه !
أعطني قناعاً أغطي به وجهي

(يلبس قناعاً)

قناع فوق وجه كالقناع ! وهكذا لن أكثرث
للعيون التي تتأمل وجهي الدميم !
سيحمر خجلاً حاجبائي الكثيفان !
بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وأدخلوا وعلى الفور
فليبدأ كل منكم في الرقص !

روميو : يكفيني حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالي ٣٥
فليدغدغوا القش الذي يكسو الأرض بكعوبهم
أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم^(٣٥)
سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولى ،
لم أجد في اللعبة أى جمال ، وقد انتهت منها !

مركوشيو : هراء ! لم يتنه إلا الفأر ، كما يقول الشرطى !
٤٠ فإذا كنت مغروساً في الطين فسوف نتشلك منه
أو (ولا مؤاخذه) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنك . هيا ! إننا نذيب شموع النهار !
روميو : لا .. ليس هذا صحيحاً !

مركوشيو : أعنى أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً
٤٥ كأنها مصابيح النهار ! افهم مقصدي فالحكم الصائب

of Romeo and Juliet.

I.iv.

Five times in that, ere once in our fine wits.

Ro. And we meane well in going to this Mask,
But tis no wit to go.

Mer. Why, may one ask?

Rom. I dreamt a dreame to night.

Mer. And so did I.

50

Ro. Well what was yours?

Mer. That dreamers often lie.

Ro. In bed asleep while they do dream things true.

Mer. O then I see Queen Mab hath bin with you:

She is the Faeries midwife, and she comes in shape no bigger than
an Agot stone, on the forefinger of an Alderman, drawne with
a teeme of little ottarne, ouer mens noses as they lie asleep: her
waggon spokes made of sōz spinners legs: the couer, of the wings
of Grathoppers, her traces of the smallest spider web, her collors
of the moonshines watry beams, her whip of Cricket bone, the
lash of Philome, her waggoner, a small grey coated Gnat, not
half so big as a round litle worrne, prickt from the lazie finger of
a man. Her Chariot is an emptie Hasel nut, Made by the loyner
Squirrel or old Grub, time out amind, the Fairie Coatchmakers:
and in this state she gallops night by night, through louers brains,
and then they dreame of loue. On Courtiers knees, that dreame
on Curles strait ore Lawyers fingers who strait dreame on fees,
ore Ladies lips who strait one kisses dream, which ore the angrie
Mab with blisters plagues, because their breath with sweete
meates tainted are. Sometime she gallops ore a Courtiers nose,
and then dreames he of smelling out a sute: and sometime comes
she with a tithpigs tale, tickling a Persons nose as a lies asleepe,
then he dreams of an other Benefice. Sometime she driueh ore
a souldiers neck, and then dreames he of cutting forraine throates,
of breaches, ambuscados, spanish blades: Of heales five fadome
deepe, and then anon drums in his eare, at which he starts and
wakes, and being thus frightened, swears a praier or two, & sleeps
again: this is that very Mab that plats the manes of horses in the
might: and bakes the Ellocks in foule fluttish haire, which
once vtangled, much misfortune bodes.

55

60

65

70

75

80

85

90

C 2

This

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الحواس الخمس .

روميو : مقصدنا حسنٌ في الذهاب إلى الحفل

وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأنني رأيت حلمًا البارحة !

مركوشيو : وأنا أيضًا !

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيو : الحالمون غالبًا ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيو : إذن فَقَدْ زَارْتِكِ بِالْأَمْسِ المَلِيكَةُ « مَاب » (٣٦)

تِلْكَ الَّتِي تُولَدُ الْأَطْفَالُ عِنْدَ الْجَانِ

وَلَا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ حَبَّةِ الْعَقِيقِ

فِي خَاتَمٍ مُنَمِّمٍ فِي أَصْبَعِ الْعَمِيدِ ؟

وَفَوْقَ أَنْفِ كُلِّ نَائِمٍ وَجِيدٍ

تَمُرُّ فِي مَرَكَبَةٍ مِنْ قِشْرِ بُنْدُقَةٍ

تَحْمِلُهَا الذَّرَاتُ مُؤْتَلِقَةً

نَجَارُهَا السُّنَجَابُ أَوْ يَرَقَّةٌ

فَهِيَ اللَّذَانِ تُخْصَصَا مِنْذُ الْأَزَلِ

فِي مَرَكَبَاتِ الْجَانِ !

عَجَلَاتُهَا .. أَسْلَاكُهَا مِنْ أَرْجُلِ الْعَنَاكِبِ الطُّوبِيلَةِ

وَعِطَاؤُهَا مِنْ بَعْضِ أَجْنَحَةِ الْجَرَادِ

٦٥ وَلِجَامُهَا مِنْ خَيْطِ بَيْتِ عَنَكِبٍ صَغِيرٍ
 أَطَوَّقَهَا أَشِعَّةٌ سَالَتْ مِنَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ
 وَسَوَّطَهَا مِنْ عَظَمِ جُنْدَبٍ صَغِيرٍ طَرَفَهُ مِنَ الْحَرِيرِ
 مَرْكَبَةٌ تَقُودُهَا بَعُوضَةٌ فِي مِعْطَفٍ رَمَادِي
 وَلَا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ نِصْفِ دُودَةٍ صَغِيرَةٍ
 تُزِيلُهَا الْكَسُولُ مِنْ أَصْبُعِهَا (٣٧)
 وَهَكَذَا فِي هَذِهِ الْأَبْهَةِ الْمُنْمَقَةِ
 ٧٠ تَحْبُّ فِي خَوَاطِرِ الْعُشَّاقِ كُلِّ لَيْلَةٍ
 فَيَحْلُمُونَ بِالْغَرَامِ
 وَفَوْقَ أَرْجُلِ الرَّجَالِ فِي الْبَلَاطِ—
 كَيْ يَحْلُمُوا بِالْأَنْجِنَاءِ
 وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَصَابِعِ الْمُحَابِبِ كَيْ يَرَى
 حُلْمَ الْأَجُورِ الْبَاهِظَةِ
 وَرَبَّمَا مَسَّتْ شِفَاهَ الْحَائِلَاتِ بِالْقُبْلِ
 لَكِنَّا تَسْتَأْ مِنْ طَعْمِ الْحَلَاوَةِ الَّذِي يَشِيْعُ فِي أَنْفَاسِهِنَّ
 ٧٥ وَغَالِبًا مَا تَبْتَلِيهَا بِالْبُثُورِ
 وَرَبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَنْفِ وَزِيرٍ كَيْ يَشْمَ رَوْحَ مَظْلَمَةٍ (٣٨)
 (يَخْرُجُ مِنْهَا بِعُمُولَةٍ)
 أَوْ رُبَّمَا تَأْتِي بِذَيْلِ خَنْزِيرٍ كَبِيرٍ
 ٨٠ كَيْ تَدَغْدِغَ أَنْفَ قِسْيسٍ شَرِّهِ
 حَتَّى يَرَى حُلْمَ الْمَزِيدِ مِنَ الْعَطَايَا

أَوْ رِمَا مَرَّتْ عَلَى جَنَدِ الْمُقَاتِلِ فَاتَّشَى
يَشْتَاقُ أَنْ يَجْتَزَّ أَعْنَاقَ الْأَعَادَى
وَبِاخْتِرَاقِ كُلِّ سُورٍ أَوْ كَمِينٍ .. وَالتَّمَاعَةِ الْمُهَنْدِ (٣٩) |
وَبِالشَّرَابِ فِي كُتُوسٍ عُمُقُهَا خَمْسَةُ أَذْرُعٍ ٨٥
وَعِنْدَهَا تَعْلُو طُبُولُ الْحَرْبِ فِي أُذُنَيْهِ
فَيَهْبُ فِي فَرْعٍ لِيَتَلَوَّ دَعْوَةً أَوْ دَعْوَتَيْنِ
وَيَعُودُ لِلنَّوْمِ الْهَنِيِّ | هَذِي إِذَنْ « مَابْ » الَّتِي
تُضَفِّرُ الْخُصَلَاتِ فِي شَعْرِ الْخِيُولِ إِذَا أَتَى اللَّيْلُ الْبَهِيمُ
وَتَعْقِدُ الْعُقَدَ الصَّغِيرَةَ فِي شُعُورِ الْعَاهِرَاتِ ٩٠
فَإِنْ فَكَّكْنَ شُعُورَهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مُسْتَطِيرًا
هَذِي هِيَ الشُّمُطَاءُ ثَائِي لِلْبَنَاتِ إِذَا رَقَدْنَ عَلَى السَّرِيرِ
حَتَّى تُعَلِّمَهُنَّ فَنَ الْحَمَلِ أَوَّلَ مَرَّةٍ
كَيْمَا يُجِذْنَ تَحْمِلَ الْأَلَامَ .
هَذِي هِيَ الْجَنِيَّةُ -

روميو : يَكْفِي يَكْفِي يَا مَرْكُوشِيو .. ذَاكَ كَلَامٌ فَارِغٌ | ٩٥
مَرْكُوشِيو : هَذَا صَحِيحٌ إِذْ أَنَا أَخِيكَ عَنِ الْأَحْلَامِ
وَهُنَّ مِنْ بَنَاتِ كُلِّ ذَهْنٍ عَاطِلٌ
أَمَّا أَبَوَهُنَّ فَوَهُنَّ بَاطِلٌ

كَيْانُهُ مِثْلُ الْهَوَاءِ فِي رَهَافَتِهِ
لَكِنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيَّاحِ فِي ثَقَلِيهِ ١٠٠
ذَاكَ الَّذِي يَسْعَى لِأَحْضَانِ الشَّمَالِ الْبَارِدَةِ

ROMEO AND JULIET

Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air 100
And more inconstant than the wind, who woos
Even now the frozen bosom of the north,
And, being angered, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

BENVOLIO

This wind you talk of blows us from ourselves: 105
Supper is done, and we shall come too late.

ROMEO

I fear too early, for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date 110
With this night's revels, and expire the term
Of a despised life closed in my breast,
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my sail. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO

Strike, drum.

Exeunt

SCENE 5

(The hall in Capulet's house)

Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen

1 SERVINGMAN

Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a
trencher? He scrape a trencher?

2 SERVINGMAN

When good manners shall lie all in one or two men's
hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.

3 SERVINGMAN

Away with the joint-stools, remove the court-cupboard,
look to the plate. Good thou, save me a piece of
marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in
Susan Grindstone and Nell. *(He calls)* Antony and
Potpan!

لَكِنَّهُ يَلْقَى الصُّدُودَ فَيَسْتَدِيرُ مُغَاضِبًا نَحْوَ الْجَنُوبِ

حَيْثُ الرُّضَا وَتَسَاقُطُ الْأَنْدَاءُ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ !

بنفوليو : طارت بنا تلك الرياح دون أن ندرى :

١٠٥

إذ فاتنا وقت العشاء ! بل ضاعت الحفلة !

روميو : بل نحن بكرنا كثيرا يا أصحاب !

فالآن أوجسُ خيفةً

مما تُحِبُّهُ الطَّوَالِغُ فِي غَدِي

قَدَّرَ رَهِيْبٌ بَعْدَ هَذَا الْحَقْلِ رَهْنُ الْمَوْعِدِ

وَلَسَوْفَ يَغْشَى بِالْمَرَّاةِ قِصَّتِي

حَتَّى نِهَآيَةِ عُمْرِي الْمَحْبُوسِ بَيْنَ جَرَائِحِي

عُمُرٌ يَضِيقُ بِمَا بِيْهَ

فَأَمُوتُ قَبْلَ زَمَانِيْهَ

يَا مَنْ تُوجِّهُ دَفَّتِي

أَصْلِحْ شِرَاعَ سَفِينَتِي

هَيَّا بِنَا فَخَرِ الرُّجَالِ

بنفوليو : الطبل يا طبال !

(يتجولون في المسرح (ويتحون جانباً))

المشهد الخامس

(يدخل الخدم وعلى صدورهم القوط)

- الخدام ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا في تنظيف المائدة ؟
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يمسخ هو طبقاً ؟^(٤٠)
- الخدام ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها في أيدي رجل أو رجلين ،
وكانت هذه الأيدي قدرة ، فهذا هو الشر بعينه .
- الخدام ١ : ارفع هذه الكراسي ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم ه
الفضية . واسمع يا صديقي احتفظ لي بقطعة من فطير اللوز ،
ومادمت تحبني فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون
بالدخول مع نل

(يخرج الخدام ٢)

أنت يا أنطوني ويا بوتبان !

(يدخل خادمان آخران)

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر !

١٠

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك في الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هنا وهناك في نفس الوقت . اجتهدوا أيها

الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

(يتراجعون إلى الخلف)

(يدخل كايوليت وزوجته وجوليت وتيالت ، وخادمه ، والمربية

وجميع الضيوف والنساء لملاقة لابسى الأتقنة) .

كايوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ،

١٥

إذا لم يكن في أقدامهن كاللوا يا جميلات !

من التي سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأقسم أن لديها كاللوا هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامة في أذن حسناء

٢٠

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون . . اعزفوا !

(تعزف الموسيقى)

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

(يرقص الجميع) ٢٥

مزيداً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نحتمل !
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجل هذه التسلية غير المتوقعة !
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا ابن العم
الكريم !

٣٠ إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كايوليت ٢ : والله .. منذ ثلاثين سنة !

كايوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !

كان ذلك في حفل زفاف لوشتيو

وعندما يحل عيد العنصرة القادم

٣٥

يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كايوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك

إنه في الثلاثين !

كايوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التي تضع يدها الثمينة في يد

٤٠

ذلك الفارس ؟

الخدم : لا أعرف يا سيدي !

روميو : بل إنها تُعَلِّمُ الأضواء كيف يَسْطَعُ الضياء !

٤٥

لَقَدْ تَدَلَّتْ فَوْقَ خَدِّ اللَّيْلِ مِثْلَ جَوْهَرَةٍ

لَلْأَعْيُنِ فِي أُذُنِ بِنْتِ حَبَشِيَّةٍ

- جَمَاهَا الثَّمِينُ نَفْحَةً مِنَ السَّمَاءِ
وَلَا يَجُوزُ أَنْ تَمْسَهُ يَدُ الْبَشَرِ !
كَأَنَّهَا حَمَامَةٌ بَيْضَاءُ وَالنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الْغُرَبَانِ
وَعِنْدَمَا تَنْفَضُّ تِلْكَ الرُّقْصَةُ
سَأَزُقُ الْمَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةً
٥٠ كَيْمَا أُبَارِكَ الْكَفُّ الْخَشِينُ .. بِلَمْسَةٍ مِنْ يَدِهَا !
هَلْ ذَاقَ قَلْبِي الْحُبَّ قَبْلَ الْآنِ ؟ أَنْكَرُهُ يَا بَصْرِي !
أَنَا مَا رَأَيْتُ رُؤْيَى الْجَمَالِ الْحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةِ !
تِيالْت : هذا صوتُ أحدِ أبناءِ مونتاجيو ! أعطني السيفَ يا غلام !
كيف يجرؤ العبدُ على المجيء هنا
٥٥ مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهكم على حفلنا ؟
قَسَمًا بِحَسْبِ الْأُسْرَةِ وَنَسَبِهَا
حَلَالٌ إِنْ وَكَزْتَهُ فَقَضَيْتَ عَلَيْهِ !
كايبوليت : ماذا حدث يا ابن الأسرة ؟ ما هذه الثورة ؟
تِيالْت : هذا ياعمى فرد من أسرة مونتاجيو
٦٠ وهو عدو لنا ! وَغَدَّ أَقْ إلينا حاقداً
حتى يسخر من حفلتنا الليلة
كايبوليت : أهو الشاب روميو ؟
تِيالْت : أجل روميو الوغد !
كايبوليت : اهدأ يا ابن العم ودعه لحاله
٦٥ فهو ذو سلوك فاضل مهذب

والحق إن فيرونا تفخر بأنه
شاب فاضل ومترن . ولا أقبل
إهانتته في منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة
كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه
فإرادتى - إن كنت تحترم إرادتى -
هى أن تكون منصفاً فى سلوكك
وأن تتخلى عن هذا العبوس
الذى لا يلائم حفلنا !

تبيالت : بل يلائمه حين يكون هذا الرغد بين الضيوف
لن أحمّله !

كابيوليت : بل ستحمّله ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟
قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟
أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحمّله حقاً !
غفرانك يارب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟
تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصبح رجل الساعة ؟
تبيالت : ولكن ياعمى هذا عار .

كابيوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟
إن هذا السلوك قد يؤثر فى ميراثك -
وبيدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !
(إلى الضيوف) نعم نعم حان الوقت ! كلام جميل
يا أحبائى ! - أنت مغرور طائش ! ابتعد !

اسكت وإلا - مزيداً من الضوء ! - ألا تنجبل ؟
 سوف أسكتك بنفسى - عجباً لك ! مزيداً من الحركة يا أحباب !
 تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجائح فى صدرى
 يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما !
 ٩٠ سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة
 الذى يذيقه الحلاوة فيما يبدو الآن ، سوف يذيقه
 أمرٌ ضروب المرارة فيما بعد .

(يخرج)

روميو : (إلى جوليت)
 ٩٢ عَفَوا لَيْتَن كَانَتْ يَدَى تِلْكَ الْأَيْمَةِ
 قَدْ مَسَّتْ الْحَرَمَ الْمُقَدَّسَ فى يَدَيْكَ فَدَنَسَتْهُ
 فَلَرُبَّمَا لِي أَنْ أُزِيلَ خَطِيئَةً بِخَطِيئَةِ عَذْبَةٍ
 إِذْ أَنْ لِي شَفَتَيْنِ كَالْحُجَّاجِ خَمْرَاوَانٍ مِنْ فَرْطِ الْحَجَلِ
 وَهُمَا إِذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةً مُسْتَعْدَبَةً
 ٩٥ فَلَرُبَّمَا نَحْوَا خُشُونَةً مَلَمَسِ الْأَيْدَى
 جوليت : يَا أَيُّهَا الْحَاجُّ الْكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلَمِ رَاحَتَكَ
 فَهَى الَّتِي أَبَدْتَ خَلَاقَ الْعَابِدِينَ
 وَكُلُّ قَدِيسَاتِنَا هُنَّ أَيْدٍ لَاتِي تَمْسُهَا أَيْدَى الْحَجِيجِ
 وَفِي تَلَامُسِ الْكَفِّينِ لِلْحُجَّاجِ قُبْلَةٌ مُقَدَّسَةٌ .
 ١٠٠ روميو : لَكِنْ أَمَا لِلْحَاجِّ وَالْقَدِيسَةِ الْمَثَلُ شِفَاهُ ؟
 جوليت : بَلَى يَا حَاجُّ لَكِنْ يَقْتَصِرُنَّ عَلَى الصَّلَاةِ !

روميو : فَلتَجْعَلِ الشِّفَاءَ يَا قَدِيسَتِي الْعَزِيزَةَ

تَفْعَلْ مَا تَفْعَلُهُ الْإِيْدِي

فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكَ .. وَتَرْجُوَانِ أَنْ تُجِيبِي

كَيْ لَا يَحُلُّ الْيَأْسُ فِي قَلْبِ يَقِينِي

جوليت : لَكِنْ قَدِيسَاتِنَا لَا تَتَحَرَّكُ

حَتَّى وَلَوْ سَمِعَتْ دُعَاكَ .

روميو : وَإِذَنْ فَلَا تَتَحَرَّكِي .. حَتَّى أَنَالَ ثَوَابِيَّةٌ

وَتُزِيلُ قُبْلَةً تُغْرِكُ الْبَسَامِ آثَارَ الْخَطِيئَةِ مِنْ فَمِي

١٠٥

(يقبلها)

جوليت : نَقَلْتُ إِلَى شَفَتِي خَطِيئَةَ ثَغْرِكَ !

روميو : خَطِيئَةُ مَنْ مَبْسُومِي ؟ مَا أَغْدَبَ الْإِنَّمُ الَّذِي دَعَوْتَنِي إِلَيْهِ !

هَيَّا أَعِيدِي لِي خَطِيئَتِي !

(يقبلها مرة أخرى)

جوليت : لَقَدْ قَبِلْتُ طَبَقًا لِلْأُصُولِ .

المربية : سِيدَتِي .. أَمَكِ تَرِيدُ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعَكَ .

١١٠

روميو : وَمَنْ هِيَ أَمَهَا ؟

المربية : عَجَبًا أَيُّهَا الشَّابُّ ! إِنَّهَا رِبِيَّةٌ هَذَا لِلنَّزْلِ

سَيِّدَةٌ كَرِيمَةٌ عَاقِلَةٌ فَاضِلَةٌ !

لَقَدْ أَرْضَعْتَ إِبْنَتَهَا الَّتِي كُنْتَ تَتَحَدَّثُ مَعَهَا

١١٥

وَتَذَكُرُ أَنْ مِنْ يَسْتَطِيعُ الْفُوزَ بِهَا

سَيَفُوزُ بِأَمْوَالٍ طَائِلَةٌ !

- روميو : أهى من أسرة كايوليت ؟ يا للثمن الفادح !
أصبحت مديناً بحياتي لعدوى !
- بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..
- روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبى ..
- كايوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠
مازال أمامنا بقية يسيرة من الحلوى ..
- (يهمسون فى أذنه)
- أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .
مزيداً من المشاعل هنا - هيا ! ثم ناوى إلى الفراش .
- آه يا ولدا ! قسماً بالجن لقد تأخرنا .. ١٢٥
ساوى إلى الفراش .
- (يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية)
- جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟
- المربية : ابن تيريو العجوز ووارثه .
- جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .
- المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو . ١٣٠
- جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .
- المربية : لا أعرف .
- جوليت : إذن فاسألى عن اسمه - وإذا كان متزوجاً
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

المربية : اسمه روميو ، من أسرة مونتاجيو

١٣٥

الابن الوحيد لعدوكم الأكبر .

جوليت : أفهذا حبي الأوحده ؟

من صلب عدوى الأوحده ؟

لَمْ أَكُ أَعرِفُ حِينَ رَأَيْتُ الأَمَلَا

والآن عَرَفْتُ وَقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ العَدَلَا

ذَا مَوْلِدُ حُبٍّ يُنذِرُ بِالشَّرِّ المَحْتَوَمِ

إِذْ كُتِبَ عَلَى غَرَامِ عَدُوٍّ مَذْمُومِ .

١٤٠

المربية : ما هذا ؟ ما هذا ؟

جوليت : أغنية حفظتها الآن

من شخص رقصت معه .

(نداء من الداخل : جوليت ..)

المربية : حالاً حالاً !

هيا بنا نخرج من هنا .. خرج الضيوف كلهم .

(تخرجان)

تدخل الجوقة (٤١)

الآن يرقدُ سالفُ الشُّوقِ المُهْتَمِ في فِرَاشِ المَوْتِ

١٤٥

والحُبُّ ذاك الشابُّ يَفْعَرُ فاهُ في لَهْفٍ لَكِي يَرِثُهُ !

أَمَّا الجميلةُ التي كان المَحِبُّ يثْنُ من صُدُودِها

بَلْ كاذَ أَنْ يَمُوتَ في سَبِيلِها

فَلَمْ تَعُدْ جميلةً إِنْ قُورِنَتْ بجوليت الرُّهيفةُ

فالآن روميو قد غدا صبا ومعشوقا معا
 فكلاهما سحرته آيات الجمال وفتته ا
 لكنه لا بد أن يشكو إلى بنت الأعدى ما يُعانيه الحبيب ١٥٠
 وكذا عليها أن تخلص حلو طعم الحب من شخص رهيب ا
 لكنه أيضا عدو في عيون العاشقة
 ولذا فليس بقادر أن يخلف الأيمان
 وكذلك فهي على عميق غرامها
 لا تستطيع لقاء عاشقها الجديد بأي وقت أو مكان ١٥٥
 لكن مشبوب الغرام يهيء القوة
 والدهر يحنو كي يهيء الوسيلة
 فإذا اللقاء حقيقة
 شذبت بمغسول السعادة ما اغترأها من صعب ..



الفصل الثاني

المشهد الأول

(يدخل روميو وحده)

روميو : كَيْفَ أَمْضَى بَيْنَنَا قَلْبِي هُنَا ؟ لَا !
فَلْتَعُدْ يَا أَيُّهَا الصُّلْصَالُ يَا جَسَدِي وَتُشْ عَنْ فُؤَادِكَ !
(يخرج روميو)
(يدخل بنفوليو ومرتوشيو)

بنفوليو : رُومِيو رُومِيو يَا بَنَ الْعَمِّ يَا رُومِيو !
مرتوشيو : رُومِيو عَاقِلُ !
قَسَمًا قَدْ عَادَ إِلَى الْبَيْتِ وَنَامَ !
بنفوليو : لَا بَلْ جَرَى إِلَى هُنَا .. وَاعْتَلَى سُورَ الْبُسْتَانِ !
نَادِهِ يَا مِرْكُوشِيو .



مركوشيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بِالسُّحْرِ !

يَا رُومِيُو ! بِاسْمِ النِّزَوَاتِ ! يَا تَجُنُّونَ ! بِاسْمِ الصُّبُوتِ !
يَا عَاشِقُ ! فَلْتُظْهَرْ فِي صُورَةِ زُفْرَةٍ ! يَكْفِينِي !
قُلْ بَيْتًا مِنْ شِعْرِ الْعُشَّاقِ .. يُرْضِينِي !
اصْرُخْ قُلْ « يَا وَئِيلِي » أَوْ قَافِيَةً مِثْلَ « حَبِيبِي » وَ « نَصِيبِي » !
قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسَ قَوْلًا حَسَنًا !
دَلِّلْ وَارِثَهَا - ذَاكَ الطُّفْلَ الْأَعْمَى - بِالْأَلْقَابِ الْحُلُوءِ
قُلْ يَا إِبْرَاهَامُو كَيُوبِيدَا ! يَا مَنْ أَطْلَقْتَ السُّهْمَ النَّافِذَ^(٤٢)
فَأَصَابَ قُوَادَ الْمَلِكِ كُوفِيَتُوا بِهَوَى بِنْتِ الشُّحَازِينَ !
لَا يَسْمَعُنِي ، لَا يَتَكَلَّمُ ، لَا يَتَحَرَّكُ !
يَتَصَنَّعُ مِثْلَ الْقِرْدِ الْمَوْتِ ؟ سَأَحْضُرُ رُوحَهُ !
أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالِينَ ! بِرَبِّهِ الْعَيْنِينَ وَجَبْهَتَيْهَا الشَّمَاءِ
وَبِشَفَتَيْهَا الْقَانِئَتَيْنِ وَبِالْقَدَمِ الْهَيْفَاءِ
بِالسَّاقِ الْمُعْتَدِلَةِ وَالْفَخْدِ الرَّجْرَاجِ
وَبِمَا جَاوَرَهُ مِنْ أَصْقَاعِ^(٤٣)
أَنْ تَظْهَرَ لِي فِي صُورَتِكَ الْأُولَى !

بنفوليو : إِنْ سَمِعَكَ رُومِيُو فَسَيَغْضَبُ مِنْكَ !

مركوشيو : لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ

إِنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيبًا فِي دَائِرَةِ الْمَعْشُوقَةِ

رُوحًا مِنْ نَوْعٍ آخَرَ ، فَاتَّصَبَ هُنَالِكَ

حَتَّى تَصْرِفَهُ وَيَنَامَ ! ذَلِكَ يَدْعُو لِلضُّيُقِ !

- أما استَدْعائى رُوحَ صَدِيقِى
 قَبْرِىءٌ وَشَرِيفٌ ! وأنا بِاسْمِ حَبِيبَتِهِ
 أَرْجُو أَنْ أَجْعَلَهُ يَتَّصِبُ أَمامى لَا أَكْثَرُ !
- بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لَقَدْ اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْأَشْجَارِ
 كَيْمَا يُخَالِطُهُ نَدَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ !
 فَعَرَامُهُ أَعْمَى وَأَفْضَلُ مَا يُنَاسِبُهُ الظُّلَامُ .
- مركوشيُو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ هُنَا أَعْمَى فَلَسَوْفَ يَحِيدُ عَنِ الْمَرْمَى
 وَإِذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبُنَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
 وَيَمْنَى النَّفْسَ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةً
 بِمَا تَدْعُوهُ ذَوَاتُ اللَّهِوِ فَمَ الزُّهْرَةُ !
 رُومِيُو ! لَيْتَ حَبِيبَتِكَ فَمَ الزُّهْرَةُ
 كَيْ تُصْبِحَ أَنْتَ الْكُمُثْرَى !
- سَأَقُولُ مَسَاءَ الْخَيْرِ وَأَوَى لِفِرَاشِ الدَّفَافِىءِ
 فَقِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لى النُّومِ
 هَلَا مَضَيْنَا مِنْ هُنَا ؟
- بنفوليو : فَلْنَمْضِرْ إِذَنْ ! عَبَثًا أَنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أَنْ يَتَخَفَّى !
 (يُخْرَجُ) (مَعَ مَرْكُوشِيُو)

المشهد الثانى

(يتقدم روميو) (٤٤)

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْجِرَاحِ
يَسْخَرُ مِنَ النُّدُوبِ (٤٥)

ما ذلك التور الذى ينساب عبر النافذة ؟

قل إنه المشرق لآخ

قل إنها جُوليتُ بل شمسُ الصُّبَاحِ

هيا اسطعبي شمسى الجميلة واحقيقى البذر الحسود

لقد بدا الشُّحُوبُ فى مُحَيَّاهُ العَلِيلِ أَسَفًا

إذ إنَّ إحدى رَاهِبَاتِهِ فَاقَتْهُ حُسْنًا (٤٦)

فلتتركيه إذن لأنه يَغَارُ مِنْكَ



بَلْ إِنَّ أَثْوَابَ الْعَذَارَى ذَاتُ لَوْنٍ أَصْفَرٍ سَقِيمٍ
فَلْتَخْلَعِي ذَاكَ الرِّدَاءَ لِأَنَّهُ ثَوْبُ الْغَبَاءِ (٤٧)

(تظهر جوليت في مكان مرتفع كأنما في نافذة)

١٠ هَا ذِي فَتَاتِي ! إِنَّهَا حَبِيبَتِي !
وَلَيْتَهَا تَعْرِفُ أَنَّهَا حَبِيبَتِي !
تَكَلَّمْتُ لَكُنِّي لَا أَسْمَعُ الْكَلَامَ
لَا بَأْسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنِي ! سَأَجِيبُهَا
تَاللَّهِ مَا أَشَدُّ جُرْأَتِي ! فَإِنَّهَا لَيْسَتْ نُوجُهُ الْكَلَامِ لِي
١٥ نَجْمَانِ مِنْ أَهْبَى كَوَاكِبِ السَّمَاءِ
تَرَكَا مَكَانَهُمَا فِي بَعْضِ شَأْنِهِمَا
وَتَوَسَّلَا لِحَبِيبَتِي

أَنْ أَرْسِلِي الْعَيْنَيْنِ كَيْ يَتَلَا حَتَّى نَعُودَا !
مَاذَا يَكُونُ الْحَالُ إِنْ تَبَادَلَا الْمَوَاقِعَا ؟
لَسَوْفَ يَطْفِئُ نَوْرُ خَدَّهَا عَلَى ضِيَاءِ الْكَوْكَبَيْنِ
٢٠ مِثْلَ الصَّبَاحِ يَطْمِسُ الْمِصْبَاحُ ! أَمَّا عُيُونُهَا
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهَا لِيَمْلَأَ الْهَوَاءَ
حَتَّى تُشْفِشِقَ الطُّيُورُ ظَانَّةً أَنَّ النَّهَارَ لَاحَ
انْظُرْ إِلَيْهَا كَيْفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فِي كَفِّهَا !
يَا لَيْتَنِي قُفَّازَهَا حَتَّى أَلَامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهّا لي !

٢٥ روميو : (جانبا) لَقَدْ تَكَلَّمْتُ !

تَكْلِمِي تَكْلِمِي يَا أَيُّهَا الْمَلَاكُ الرَّائِعُ الْوَضَاءُ
فَأَنْتِ تَسْطَعِينَ وَسَطَ اللَّيْلِ فِي السَّمَاءِ
كَمْ رَسَلٍ مُجْنَحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الْأَرْضِ
يَبْهَرُ الْعُيُونُ وَهُوَ يَمْتَطِي مَتْنِ الْهَوَاءِ
أَوْ أَنَّهُ عَلَى السَّحَابِ الْوَيْدَةِ
يَمُرُّ نَاشِرًا شِرَاعَهُ فِي لُجَّةِ الْفَضَاءِ .

٣٠

جوليت : إِيهِ رُومِيو كَيْفَ سُمِّيتَ بِرُومِيو؟
دَعِ أَبَاكَ .. أَوْ ارْقُضِ اسْمَكَ ..
أَوْ فَاقْسِمِ إِنِّي حُبُّ حَيَاتِكَ
وَسَأَنْضُو إِسْمَ كَابِيُولِتِ !
روميو . : (جانبا) هل أَسْمَعُ الْمَزِيدَ أَمْ أُجِيبُهَا ؟

٣٥

جوليت : لَا أَعَادِي غَيْرَ إِسْمِكَ
أَنْتَ ذَاتُ مُسْتَقِلَّةٍ .. أَنْتَ نَفْسُكَ
مَا شَأْنُ ذَا الْمُونْتَا جِيو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدَا أَوْ قَدَمَا
لَيْسَ وَجْهًا أَوْ ذِرَاعًا أَوْ سِوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !
خُذْ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا يُرْضِيكَ
لَيْسَ لِلْأَسْمَاءِ مَعْنَى ! فَالَّذِي نَدْعُوهُ وَرَدَا
يَنْشُرُ الْعِطْرَ وَإِنْ غَيَّرْتَ إِسْمَهُ
مِثْلُ رُومِيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومِيو
إِذْ سَيَبْقَى الْكَامِلُ الْمَحْبُوبَ أَيَّا كَانَ إِسْمُهُ

٤٠

٤٥

اترك الاسم فليس الاسم جزءاً من كيائك
وتقبل بدلاً منه كيائي كله .

روميو : صدقتك وقبلته ! ناديني باسم حبيبي

٥٠

فسيصبح ذاك هو اسمي

لن أغدو روميو بعد اليوم !

جوليت : من أنت يا من قد تخفى تحت أستار الظلام

فأحاط بالكنون من أسراي ؟

روميو : لا أعرف كيف أقول اسمي لك !

٥٥

إني أكرهه يا قديسة يا محبوبة ! فهو عدوك

لو كان اسماً مكتوباً في ورقة

لمحوت الاسم وقطعته !

جوليت : لم ترشف أذاني من كلماتك مائة بعد

لكني أعرف صوتك !

٦٠

إنك روميو .. من أسرة مونتاجيو !

روميو : أنا لست هذا لست ذاك جميلتي

إن كان لا يرضيك أي منهما .

جوليت : قل كيف جئت إلى هنا ولأي أسباب أتيت ؟

جذران هذا البيت والبستان عالية نشق على التسلق

٦٥

ولو رآك من أقاري أحد .. فهو الهلاك لك !

روميو : رب الغرام لديه أجنحة يطير بها على الأسوار

هيهات ليس يصده سد من الأحجار

of Romeo and Iuliet.

11.ii.

Ro. I haue nights cloake to hide me frō their eies,
And but thou loue me, let them finde me here,
My life were better ended by their hate,
Then death proroged wanting of thy loue.

75

Iu. By whose direction foundst thou out this place?

Rg. By loue that first did prompt me to enquire,
He lent me counsell, and I lent him eyes:
I am no Pylar, yet wert thou as farre
As that vast shore washeth with the farthest sea,
I should aduenture for such marchandise.

80

Iu. Thou knowest the mask of night is on my face,
Else would a maiden blush bepaint my cheek,
For that which thou hast heard me speake to night,
Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie
What I haue spoke, but farwell complement.

85

Doeft thou loue me? I know thou wilt say I:
And I will take thy word, yet if thou swearst,
Thou maiest proue false at louers periuries.
They say *Ioue* laughes, oh gentle *Romeo*,
If thou dost loue, pronounce it faithfully:

90

Or if thou thinkest I am too quickly wonne,
Ile frowne and be peruerse, and say thee nay,
So thou wilt wooe, but else not for the world,
In truth faire *Montague* I am too fond:

95

And therefore thou maiest think my behavior light,
But trust me gentleman, ile proue more true,
Then those that haue coying to be strange,
I should haue bene more strange, I must confesse,
But that thou ouerheardst ere I was ware,

100

My truloue passion, therefore pardon me,
And not impute this yeelding to light loue,
Which the darke night hath so discouered.

105

Ro. Lady, by yonder blessed Moone I vow,
That tips with siluer all these frute tree tops.

Iu. O swear not by the moone th'inconstant moone,
That monethly changes in her circle orbe,

110

D 3

Leaf

فَالْحُبُّ ذُو بَأْسٍ وَلَيْسَ تَرُدُّهُ الْأَخْطَارُ
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارُ .

جوليت : إِنْ شَاهَدُوكَ هَاهُنَا قَتَلُوكَ . ٧٠

روميو : سِخْرُ اللَّحَاطِ أَشَدُّ فَتْكَاً مِنْ طِعَانِ السُّيُوفِ
فَلْتَبِدِّ لِي عَيْنَ الرُّضَا لِأُرْدُ أَخْطَارَ الْحُتُوفِ .

جوليت : غَايَةُ مَا أَمْنِي إِلَّا يَلْمَحَكَ أَحْذَا ٧٥

روميو : إِنْ أَتَشَحَّتْ بِسُتْرَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ لِأَخْتَفِي
يَا فِتْنَتِي .. إِنْ لَمْ تَكُونِي قَدْ هَوَيْتَنِي
فَلْيَعُثُّوْا عَلَيَّ هَاهُنَا

مَا أَفْضَلَ الْمَوْتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الْكِرَاهِيَّةِ
عَلَى الْمَوْتِ الْبَاطِلِ إِنْ حُرِمْتُ مِنْ هَوَاكَ
جوليت : فَمَا الَّذِي هَذَاكَ لِلْمَكَانِ ؟

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ أَهَابَ بِي أَنْ أَبْحَثَا ٨٠

أَعَارِنِي حِكْمَتَهُ .. فَأَعَرْتُهُ عَيْنِي
أَنَا لَسْتُ مَلَاْحاً وَلَكِنْ -

لَوْ كُنْتُ تَبْعُودِينَ عَنِّي بَعْدَ أَقْصَى سَاجِلٍ فِي الْأَرْضِ
لَكُنْتُ قَدْ رَكِبْتُ الْبَحْرَ فِي سَبِيلِكَ

جوليت : لَوْلَا قِنَاعُ اللَّيْلِ يَحْجُبُنِي ٨٥

لَرَأَيْتَ فِي خَدِّي مَا نَمُّ عَنْ نَحْجَلِي
مِمَّا اعْتَرَفْتُ بِهِ وَأَنْتَ تَسْمَعُنِي

- ما ضرَّ لو عَمِلْتُ بالأصولِ والقَوَاعِدِ الْمُتَّبَعَةَ
فَنَقَيْتُ ما اعْتَرَفْتُ بِهِ ؟ لَكِنْ وَدَاعًا يَا تَقَالِيدَ الزَّمَنِ !
٩٠ أَنُحِبُّنِي ؟ سَتُجِيبُ بِالْإِيجَابِ .. أَعْرِفُ !
وَلَكِنْ أَكْذَبُكَ ! لَكِنْ إِذَا أَقْسَمْتَ .. قَرُبًا كَذَبْتَ !
فَكَمَا يُقَالُ فِي الْمَثَلِ :
- « مِنْ كَاذِبِ الْإِيمَانِ لِلْعُشَّاقِ يَضْحَكُ الْإِلَهَ جُوبَيْتَرُ » (٤٨)
إِنْ كُنْتَ يَا رُومِيو الرَّقِيقُ تَهْوَانِي بِحَقٍّ فَلْتَقْلُهَا مُخْلِصًا
٩٥ أَمَّا إِذَا ظَنَنْتَ أَنَّي يَسِيرَةُ الْمَنَالِ
فَسَوْفَ أَبْذِي الصَّدَّ وَالتَّجَهُمَا ، وَأُظْهِرُ التَّمَنُّعَا ،
كَيْمَا تُحَاوِلَ الْوُصُولَ لِي فَحَسْبُ
وَالْحَقُّ يَا سَلِيلَ مَوْتَا جِيو الْوَسِيمِ
إِنِّي بِحُبِّكَ وَاهِلَةٌ !
- وَلِذَا تَرَى فِي مَسْلَكِي طَيْشَ الْهَوَى
١٠٠ وَإِذَا وَثِقْتَ بِمَا أَقُولُ فَسَوْفَ أُثْبِتُ أَنَّ إِخْلَاصِي
يَفُوقُ رَبَّاتِ الدَّلَالِ الْمَاكِرَاتِ
قَدْ كَانَ يَنْبَغِي بَعْضُ التَّمَنُّعِ - لَا جِدَالَ -
لَكِنَّكَ اسْتَرَفْتَ السَّمْعَ دُونَ أَنْ أَعِىَ
إِلَى اعْتِرَافٍ صَادِقٍ بِحُبِّي الْمَشْبُوبِ ! أَرْجُوكَ سَاعِيحِي
١٠٥ وَلَا تَظُنْ أَنَّ تَسْلِيمِي الَّذِي أَفْشَاهُ لَيْلُنَا الْبَهِيمِ
مِنْ وَخَى عَاطِفَةٍ رَخِيصَةٍ .
رُومِيو : فَلْأَقْسِمَنَّ بِذَلِكَ الْبَذْرِ الَّذِي

يَكْسُو ذَوَائِبَ الْأَشْجَارِ فِي الْبُسْتَانِ

بِذَوْبِ قَطْرِ مِنْ جُمَانٍ !

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ بِهَذَا الْقَمَرِ

فَالْبَذْرُ كَذَابٌ أَشِيرُ

١١٠

يُقَلِّبُ الْوُجُوهَ فِي مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْرٍ

وَأِنْ حَلَفْتَ بِهِ أَصَابَتْكَ الْغَيْرُ .

روميو : وَمَاذَا أَقْسِمُ ؟

جوليت : لَا تُقْسِمَ أَبَدًا !

إِنْ كُنْتَ تُصِرُّ فَأَقْسِمَ بِكَرِيمِ خِصَالٍ فِي ذَاتِ

أَعْبُدُهَا وَأَقْدُسُهَا . . . وَلَسَوْفَ أَصْدُقُ قَسَمَكَ !

١١٥

روميو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ الْغَالِي بِمُؤَادِي -

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ ! فَرَعَمَ فَرْحَتِي بِالْقُرْبِ مِنْكَ لَا أَرَى

سَعَادَةً فِي الْارْتِبَاطِ بَيْنَنَا فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ !

فَفِيهِ طَيْشٌ بِالْغُ وَسُرْعَةٌ مَفَاجِئَةٌ

كَأَنَّهُ الْبَرْقُ الَّذِي يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا

١٢٠

مِنْ قَبْلِ أَنْ نَقُولَ هَا هُوَ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ حَبِيبِي !

وَرُبَّمَا تَفْتَحُ بَرَاعِمُ الْحُبِّ الصَّغِيرَةِ عِنْدَمَا

تَهْبُ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةِ

فَأَزْهَرَتْ وَأَيْنَعَتْ عِنْدَ الْلِقَاءِ مِنْ جَدِيدٍ !

تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَلَيْتَ قَلْبُكَ الْكَرِيمَ يَعْرِفُ النُّعِيمَ

وَالسُّكِينَةَ الَّتِي تُشِيعُ فِي جَوَانِحِي !

- روميو : هَلْ تَتْرُكِينِي وَبِي هَذَا الظُّلَمَا ؟ ١٢٥
- جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ أَطْفِئُ الظُّلَمَا ؟
- روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِي عَهْدَ الْوَفَاءِ فِي الْهَوَى !
- جوليت : قَدَّمْتُهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَهُ ..
- يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتُهُ .. حَتَّى يُقَدِّمَ مِنْ جَدِيدًا !
- روميو : تَبْغِينَ أَنْ تَسْتَرْجِعِيهِ الْآنَ مَا الْأَسْبَابُ يَا حَبِيبَتِي ؟ ١٣٠
- جوليت : كَيْمَا أَكُونَ صَرِيحَةً وَأَرُدَّهُ فَوْرًا إِلَيْكَ
- لَكِنِّي لَا أَبْتَغِي إِلَّا الَّذِي أَمْلِكُهُ
- فَإِنِّي سَخِيَّةٌ كَالْبَحْرِ لَا سَاحِلَ لَهُ
- وَحُبِّي الْعَمِيقُ مِثْلُهُ .. لَا غَوْرَ لَهُ
- وَكُلَّمَا أُعْطِيتُ مِنْهُ زَادَ مَا لَدَى مِنْهُ ١٣٥
- كِلَاهُمَا بِلَا حُدُودٍ !

(المربية تنادى فى الداخل)

أَسْمِعْ أَصْوَاتًا بِالْمَنْزِلِ ! الْآنَ وَدَاعًا يَا حُبِّي الْغَالِي —

حَالًا حَالًا يَا دَادَةَ ! — أَخْلِصْ لِي يَا مَوْنَتَاجِيو الْمُحِبُّوبُ

لَا تَمُضِ الْآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

- روميو : يَا لَيْلَةَ بَدِيعَةِ مُبَارَكَةٍ ! لَشَدَّ مَا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ ١٤٠
- مَا أَرَى مَنَامًا مِنْ رُؤْيِ اللَّيْلِ الرُّقِيقَةِ
- فَفِي جَمَالِهِ عُذُوبَةٌ تُقْصِيهِ عَنْ دُنْيَا الْحَقِيقَةِ !

(تعود جوليت)

جوليت : روميو العزيز ! ثلاث كلمات وتفترق !

إِنْ كُنْتُ فِي حُبِّكَ جَادًا وَشَرِيفًا

وَتُرِيدُنِي زَوْجًا عَفِيفًا

١٤٥

أَرْسِلْ إِلَى غَدَا - مَعَ مَنْ سَأَرْسِلُهُ إِلَيْكَ

بِمَوْعِدِ الْقِرَانِ وَالْمَكَانِ وَعِنْدَمَا

أَلْقَى بِأَقْدَارِي عَلَى قَدَمَيْكَ

وَأَسِيرُ خَلْفَكَ سَيِّدِي حَتَّى نِهَايَةِ الْحَيَاةِ .

المريية : (من الداخل) سيدتي !

١٥٠

جوليت : قَادِمَةٌ حَالًا - أَمَا إِذَا لَمْ تَكُ جَادًا

فَرَجَائِي -

المريية : (من الداخل) سيدتي !

جوليت : قَادِمَةٌ فَوْرًا - رَجَائِي أَنْ تُفَارِقَنِي وَتُتْرَكَنِي لِأُحْزَانِي !

سَأَرْسِلُهَا إِلَيْكَ غَدَا

روميو : وَيُكْتَبُ لِي النِّعِيمُ إِذَنْ !

جوليت : اصْبَحْ عَلَى خَيْرٍ إِذَنْ بَلْ أَلْفِ خَيْرًا

(تخرج)

١٥٥

روميو : أَلْفُ شَرٍّ بَعْدَ أَنْ غَابَ ضِيَاؤُكَ

يُقْبَلُ الْعَاشِقُ بِالْإِشْرَافِ عَلَى الْمَحْبُوبِ

مِثْلُ طِفْلِ هَارِبٍ مِنْ كُتْبَةٍ

وَيَوَلَّى مِنْهُ بِالْأُحْزَانِ

مِثْلُ طِفْلٍ ذَاهِبٍ مَدْرَسَةً أ

(يتراجع ببطء)

(تعود جوليت إلى النافذة)

جوليت : بِسْتِ أ بِسْتِ أ رُومِيو أ لَيْتَنِي أَدْرِي مُنَادَاةَ الصُّقُورِ أ
كَيْ أَنَادِي ذَلِكَ الصُّقْرَ الْأَصِيلَ الشَّارِدَا أ
١٦٠ إِنِّي فِي الْأَسْرِ وَالْأَسْرُ خَفِيفُ الصَّوْتِ مَبْخُوحُ الْأَذَاةِ
لَيْتَنِي كُنْتُ طَلِيقَةً

فَأَنَادِي كَيْ يَهْدُ الصَّوْتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الْأَصْدَاءِ
ثُمَّ تَعْلُو بَحَّةَ الصَّوْتِ لَدَيْهَا فِي الْمَوَاءِ
مَعَ تَكَرَّرِ اسْمِ رُومِيو فِي النُّدَاءِ أ

روميو : هَذِهِ رُوحِي تُنَادِينِي وَيَأْسُمِي أ
١٦٥ إِنَّ أَصْوَاتَ الْمُجِبِّينَ لَهَا جَرَسٌ جَمِيلٌ فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ
مِثْلُ أَلْحَانِ عَذَابٍ فِي مَسَامِعِ السَّهْلَى أ

جوليت : رُومِيو أ

روميو : صَغِيرَتِي أ

جوليت : فِي أَيِّ سَاعَةٍ غَدَا أُرْسِلُ لَكَ ؟

روميو : فِي التَّاسِعَةِ أ

جوليت : لَنْ أَخْلِفَ الْمَوْعِدَ أ

كَأَنَّمَا يَتَنِي وَيَتَنِ الْمَوْعِدِ الْمَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةً أ

١٧٠ لَكِنْ لِمَاذَا كُنْتُ أَسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ أ

روميو : سَأَظَلُّ مُنْتَظِرًا إِلَى أَنْ تَذْكُرِي أ

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لِبَقَى وَاقِفًا
لا شَيْءَ أَذْكُرُهُ سِوَى أَفْرَاحِ صُحْبَتِنَا !
روميو : وَلَسَوْفَ أَبْقَى وَاقِفًا كَيْمَا تَظَلِّي نَاسِيَةً
بَلْ سَوْفَ أَنْسَى أَنَّ لِي بَيْتًا سِوَى هَذَا الْمَكَانِ

١٧٥

جوليت : كَادَ الصُّبَاحُ يُلُوحُ
وَأَوَدُّ أَنْ تَمْضِيَ وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدَ
إِلَّا كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهُو بِهِ غُلَامٌ
يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهِ .. لِلْحِظَةِ وَتَجْدِبُهُ
مِثْلُ مَسْكِينٍ أَسِيرٍ فِي قَيْودِهِ الْمُعْقَدَةِ
لَكِنَّهُ يَشُدُّهُ بِخَيْطِهِ الْحَرِيرِيِّ
كَأَنَّمَا لِحْبِهِ يَغَارُ مِنْ حُرِّيَّتِهِ !
روميو : وَلَيْتَنِي أَكُونُ طَائِرَكَ .

١٨٠

جوليت : لَكِنْ إِعْزَازِي الشَّدِيدَ سَوْفَ يَقْتُلُكَ
أَصْبَحْ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ .. أَصْبَحْ عَلَى خَيْرِ
هَذَا وَدَاعِ الْحُبِّ حُزْنٌ يَكْتَسِي إِشْرَاقَةَ الْأَفْرَاحِ
فَلَيْتَنِي أَوْدَعُكَ .. حَتَّى يُشْفِشِقَ الصُّبَاحُ
تُخْرَجُ

١٨٥

روميو : فَلْيَنْزِلِ النُّعَاسُ فِي عَيْنَيْكَ
وَفِي فُؤَادِكَ السُّكِينَةَ
وَلَيْتَنِي كُنْتُ النُّعَاسَ وَالسُّكِينَةَ

وَلْتَهْنَأِ بِالنُّومِ يَا حَبِيبَتِي !
أَمَّا أَنَا فَسَوْفَ أَغْتَدِي لِلرَّاهِبِ الْأَمِينِ فِي صَوْمَعَتِهِ
أَقْصُ قِصَّتِي عَلَيْهِ .. وَأَنْشُدُ الْعَوْنَ لَدَيْهِ !

(يخرج)



المشهد الثالث

(يدخل القس لورنس وحده حاملاً سلة)

القس : الصُّبْحُ بِعَيْنَيْهِ الزُّرْقَاوِينَ تَبَسَّمَ لِلَّيْلِ الْغَاضِبِ
لورنس وَسَرَتْ فِي سُحْبِ الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ خِيوطٌ مِنْ ضَوْءٍ شَاحِبِ
وَالظُّلْمَةُ خَضِبَهَا النُّورُ فَجَفَلَتْ تَتَرَنُّعٌ مِثْلَ السُّكْرَانِ
كَيْ تُفْسِحَ لِلصُّبْحِ طَرِيقًا
ولربُّ الشَّمْسِ بِمَوَكِبِهِ الْمُقْبِلِ فِي عَجَلَاتٍ مِنْ نِيرَانِ
والآنَ وَقَبْلَ سُطُوعِ الشَّمْسِ بَعِينَ حَارِقَةٍ مَلْتَهَبَةٍ
كَيْ تَنْشُرَ أَفْرَاحَ الصُّحُورِ
وَتُجَفِّفَ أُنْدَاءَ اللَّيْلِ الرُّطْبَةِ
الوَاجِبُ أَنْ أَمْلَأَ هَذِي السَّلَةَ بِالْأَعْشَابِ السَّامَةِ
وبأزهارِ ذَاتِ رَحِيقٍ هُوَ تَرِيقٌ لِلْأَدْوَاءِ

II.ii.

The most lamentable Tragedie

180

That let it hop a litle from his hand,
Like a poore prisoner in his twisted giues, ::
And with a silken threed, plucks it backe againe,
So louing Icalous of his libertie.

Ro. I would I were thy bird.

In. Sweete so would I, ...

185

Yet I should kill thee with much cherishing:
Good night, good night.

Parting in such sweete sorrow,

That I shall say good night, till it be morrow.

In. Sleep dwel' vpon thine eyes, peace in thy breast.

Ro. Would I were sleepe and peace so sweet to rest.

+

The grey eyde morne smiles on the frowning night,

+

Checking the Easterne Clouds with streaks of light,

+

And darknesse flecked like a drunkard reeles,

+

From forth daies pathway, made by *Tytans* wheelles.

190

Hence will I to my ghostly Frier close cell,

His helpe to craue, and my deare hap to tell.

II.iii.

Enter Frier alone with a basket. ... *Exit,*

Fri. The grey-eyed morne smiles on the frowning
Checking the Easterne cloudes with streaks of light:

And flecked darknesse like a drunkard reeles,

From forth daies path, and *Tytans* burning wheelles:

5

Now ere the sun aduance his burning eie,

The day to cheere, and nights dancke dewe to drie,

I must vpsill this osier cage of ours,

With balefull weedes, and precious iuyced flowers,

The earth that's natures mother is her tombe,

10

What is her burying graue, that is her wombe:

And from her wombe children of diuers kinde,

We sucking on her naturall bosome finde:

Many for many, vertues excellent:

None but for some, and yet all different.

15

O mickle is the powerfull grace that lies

In Plants, hearbes, stones, and their true quallities:

- فالأرضُ هي الأمُّ الأولى للأحياءِ ومثواتهم
 أما أَرْجَامُ الدَّفْنِ بها فهي الأَرْحَامُ
 ١٠ يخرجُ مِنْهَا أَطْفَالٌ مَخْتَلِفُو الْأَلْوَانِ
 تَرْضَعُ مِنْ أَثْدَاءِ الْأَرْضِ
 وكثيرٌ يَمَّا تُنْبِتُهُ الْأَرْضُ لَهُ نَفْعٌ مَوْفُورٌ
 بَلْ لَا يَخْرُجُ شَيْءٌ مِنْهَا - مِمَّا اخْتَلَفَتْ صُورُهُ -
 إِلَّا وَلَهُ نَفْعٌ مَذْكُورٌ
 ١٥ مَا أَعْظَمَ فَنُّ شِفَاءِ الْأَمْرَاضِ
 الْكَامِنِ فِي الزُّرْعِ وَفِي الْأَعْشَابِ وَفِي الْأَحْجَارِ
 فِي أَصْلِ طَبِيعَتِهَا الْحَقَّةُ !
 ٢٠ لَا يَحْيَا فَوْقَ الْأَرْضِ خَبِيثٌ مِمَّا بَلَغَ مِنَ الشَّرِّ
 إِلَّا وَيُفِيدُ الْأَرْضَ بَعْضَ الْخَيْرِ
 وَكَذَاكَ تَرَى الطَّيْبَ إِنْ أَجْبَرْتَاهُ عَلَى تَرْكِ الْخَيْرِ
 قَدْ ثَارَ عَلَى طَبْعِ الْخَيْرِ بِهِ فَتَعَثَّرَ فِي الشَّرِّ
 بَلْ إِنْ فَضَائِلُنَا تَتَحَوَّلُ لِرَذَائِلَ إِنْ كَانَ يَرَادُ بِهَا الْبَاطِلُ
 وَالشَّرُّ إِذَا سُخِّرَ لِفَعَالِ الْخَيْرِ فَسَوْفَ يُؤَازِرُهُ الْعَاقِلُ !
 (يدخل روميو)

- فِي دَاخِلِ قَشْرَةِ هَذِهِ الْبُرْعَمَةِ الْهَشَةِ سُمْ نَاقِعٌ
 وَدَوَاءٌ مَكْنُونٌ نَاجِعٌ
 ٢٥ فَالْرَّائِحَةُ تُنَشِّطُ أَعْضَاءَ الْجِسْمِ جَمِيعًا بَلْ تُبَهِّجُهَا
 وَمَذَاقُ الزُّهْرَةِ يَوْقِفُ كُلَّ حَوَاسِّ الْمَرْءِ مَعَ الْقَلْبِ وَيُحْمِدُهَا

هَذَانِ الْمَلِكَانِ إِذَنْ مَا انْفَكَا يَضْطَرِعَانِ
وَيُرَابِطُ جَيْشُهُمَا فِي الْأَعْشَابِ فِي الْإِنْسَانِ
الْأَوَّلُ مَلِكُ فَضَائِلِ نَفْسِ الْمَرْءِ الْعُلْيَا
وَالثَّانِي مَلِكُ الشَّهَوَاتِ الدُّنْيَا
فَإِذَا انْتَصَرَ الْمَلِكُ السُّيِّئُ
نَخَرَ السُّوسُ الْبُرْعَمَ وَالتَّهْمَةَ !

٣٠

روميو : عِمْتَ صَبَاحًا يَا أَبَتِي !

القس : بَارَكَكَ اللَّهُ ! مَنْ صَاحِبُ هَذَا الصُّوْتِ الْعَذِيبِ

لورنس : الْبَاكِيرِ بِتَحِيَّتِنَا هَذَا الصُّبْحِ ؟ إِنَّكَ يَا وَلَدِي مُضْطَرِبُ النَّفْسِ

وَلَا مَا خَلَيْتَ فِرَاشَكَ فِي هَذِي السَّاعَةِ

٣٥

فَالْقَلْقُ السَّاهِرُ لَا يَغْفُلُ فِي عَيْنِ الشَّيْخِ

وَإِذَا حَلَّ الْقَلْقُ نَبَاً بِالنُّومِ الْمَضْجَعِ

أَمَّا حِينَ يُؤُوبُ الشَّابُّ الْخَالِي الْبَالُ -

مَنْ لَمْ تُجَرِّحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيَا - لِيَلْمَخْدَعِ

فَلَسَوْفَ تَرَى النَّوْمَ الذَّهَبِيَّ .. يَسْطُ سُلْطَانَهُ !

٤٠ روميو : وَبُكُورِكَ مِنْ ثَمَّ يُوَكَّدُ لِي أَنَّ لَمْ يُوَفِّقْكَ سِوَى بَعْضِ الْهَمِّ

أَوْ إِنْ لَمْ يَكْ ذَاكَ هُوَ الْحَالُ

فَعَسَايَ أَكُونُ مُصِيبًا إِنْ قُلْتُ

إِنَّ قَتَانَا رُومِيو لَمْ يُغْمِضْ جَفْنَيْهِ اللَّيْلَةَ .

روميو : آخِرُ مَا قُلْتُ هُوَ الصَّائِبُ .. سَهْرٌ أَخْلَى مِنْ كُلِّ نُعَاسٍ !

القس لورنس : اللَّهُ غَفُورٌ وَرَحِيمٌ ! هَلْ كُنْتَ إِذَنْ مَعَ رُوزَالَيْنِ ؟

روميو : مع روزالين ؟ كلا يا أبتى الروحاني ! ٤٥

فلقد أنسيْتُ الإِسْمَ وَالْأَمَةَ !

القس لورنس : فَتَحَ اللهُ عَلَيْكَ وَلَكِنْ أَيْنَ ذَهَبْتَ إِذَنْ ؟

روميو : سَأَقْصُ عَلَيْكَ فَلَا تَسْأَلْنِي ثَانِيَةً !

٥٠ كُنْتُ بِحَفْلٍ مَعَ أَعْدَائِي فَأَصِيبْتُ بِجُرْحٍ فَجَاءَتْ

مَنْ أَحَدُهُمْ وَجَرَحَتْهُ ! وَعَلَّاجُ كُلِّينَا

يَكْمُنُ فِي عَوْنِكَ وَقَدَّاسَةِ طِبِّكَ !

لَا أَجِئُ ضِغْنًا لِأَحَدٍ .. إِذْ أَنِي يَارَجُلَ الْبَرَكَةِ

أَسْعَى لِلسَّاعِدَةِ عَدُوًّا أَيْضًا !

القس

لورنس : أَفَصِخْ يَا ابْنِي الصَّالِحَ .. صَرِّخْ بِالْمَعْنَى الْمَقْصُودِ ٥٥

فَالْمُعْتَرِفُ الْأَعْوَجُ يَجْنِي غُفْرَانًا أَعْوَجَ !



روميو : اَعْلَمْ إِذَنْ دُونَ عِوَجٍ

أَنَّ الْفُؤَادَ هَوَى الْجَمِيلَةَ بِنْتَ كَابُولِيَتِ الثُّرَى

وَمِثْلَهَا تَعَلَّقَ الْقَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إِلَى

وَكَمَا ارْتَبَطْنَا فِي الْهَوَى

نَحْتَاجُ لِلرُّبَاطِ هَاهُنَا عَلَى يَدَيْكَ بِالزَّوْاجِ

أَمَّا مَتَى قَابَلْتُهَا وَأَيْنَ .. وَكَيْفَ بَادَلْتَنِى الْعُهُودَ لِلْوَفَاءِ

فَسَوْفَ أَحْكِيهِ إِلَيْكَ فِي طَرِيقِنَا

لَكِنِّى أُلِحُّ أَلَّا تَرْفُضَ الرَّجَاءَ

وَتَعْقِدَ الْقِرَانَ بَيْنَنَا فِي يَوْمِنَا !

٦٠

٦٥

القس : قَسَمًا بِالْقِدِّيسِ فَرَانْسِيْسِ ! مَا أَسْرَعَ مَا تَتَغَيَّرُ !

لورنس : أَهَجَرْتَ حَبِيبَتَكَ الْمَعْشُوقَةَ رُوزَالِينَ ؟ وَبِهَذِهِ السُّرْعَةِ ؟

لَا يَكْمُنُ حُبُّ الشُّبَّانِ إِذَنْ حَقًّا فِي الْقَلْبِ

وَلَكِنْ فِي الْعَيْنَيْنِ ! آهْ يَا عِيسَى يَا مَرْيَمَ !

كَمْ سَأَلَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدِّكَ الصُّفْرَاوِينَ

حُبًّا فِي رُوزَالِينَ !

٧٠

كَمْ ضَيَّعْتَ مِنَ الْمَاءِ الْمِلْحِ إِذَنْ

كَيْ تَحْفَظَ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أَنْ تَتَذَوَّقَهُ !

مَا زَالَتْ زَفَرَاتُكَ غَائِمَةً مَا بَدَّدَهَا ضَوْءُ الشَّمْسِ

وَصَدَى أَنَاتِكَ مَا زَالَ يَرِنُ بِأُذُنِي الْهَرَمَةِ !

وَانْظُرْ تَرَى فِي خَدِّكَ بُقْعَةً .. تَرَكَتْهَا عِبْرَةٌ

٧٥

ذَرَفَتْهَا عَيْنُكَ لَكِنَّكَ لَمْ تَمْسَحْهَا بَعْدَ !

- ٨٠ إن كُنْتَ يَوْمَ أَخْلَصْتَ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْسِ
فَلَقَدْ كَانَتْ تِلْكَ النَّفْسُ وَذَاكَ الْحُزْنُ
يَنْصَبَانِ عَلَى رِوَالَيْنِ ! أَتَرَكَ تَغَيَّرْتَ إِذْنُ ؟
إِنْ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَلْتَعْلِنِ هَذِي الْحِكْمَةُ :
مِنْ حَقِّ الْمَرْأَةِ أَنْ تَسْقُطَ إِنْ فَقَدَ الرَّجُلُ الْقُوَّةَ !
روميو : مَا أَكْثَرَ مَا وَجَّهْتَ إِلَى اللَّوْمِ لِحُبِّي رِوَالَيْنِ !
القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يَا تَلْمِيذِي لَكِنْ لِبِلَاهَةِ عَشِيقِكَ !
روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا دَفَنَ غَرَامِي !
القس : لَمْ أَطْلُبْ أَنْ تُدْخِلَ فِي الْقَبْرِ غَرَامًا
لورنس : وَتَعَوَّضَهُ بِغَرَامٍ آخَرَ !
٨٥ روميو : دَعْ لَوِي أَرْجُوكَ فَإِنْ فَتَانِي الْيَوْمَ
تُبَادِلْنِي مَا أَخِمْهُ مِنْ وُدٍّ وَغَرَامٍ
لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكَ !
القس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ
لورنس : أَنْ غَرَامَكَ يُنْشِدُ آيَاتًا يَحْفَظُهَا
لَكِنْ لَا يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !
لَكِنْ هَيَّا يَا مُتَقَلِّبًا ! فَلْنَمُضْ مَعًا هَيَّا
٩٠ سَأَسَاعِدُكَ لِهَدَفٍ وَاحِدٍ
إِذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الْحُبُّ هَنَاءَ وَرِفَاءَ
يَكْفِي لِيُحَوِّلَ مَا بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ .. مِنْ كُرْهِ وَعَدَاءَ
لِوَدَادٍ وَصَفَاءَ .

روميو : هَيَّا نَمُضِي فَأَنَا أحتاجُ إلى السَّرْعَةِ والعَجَلَةِ !

القس : بَلْ نَتَأَمَّلْ وَلْتَدَبِّرْ

لورنس : مَنْ يَتَعَجَّلْ قَدْ يَتَعَثَّرْ !

(يخرجان)



المشهد الرابع

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو ؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس ؟
بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثير ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية - روزالين -

سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟

بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت - أحد أقارب كابوليت خطابا إلى
منزل والده !

مركوشيو : لابد أنه خطاب يتحداه فيه .

بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !

مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة .

بنفوليو : لا .. أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه .. فيتحداه هو الآخر .

مركوشيو : وأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعته فتاة بيضاء .. بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب .. وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيالت ؟ (٤٩) .

بنفوليو : عجباً ! ومن يكون تيالت ؟

مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع .. أستاذ فى فنون المبارزة ! ويحيد القتال إجادتك غناء الأناشيد .. فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب — ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة .. فلا تكاد تقول واحد .. اثنين .. إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه لا يخطئ التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى .. مبارز بالفعل ! وكريم للنبت من الطبقة الأولى .. ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! يا عجباً لطعته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشكته المباشرة ! (٥٠) .

بنفوليو : ماذا .. المباشرة ؟

مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة .. أولئك الذين يتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أتى حال .. أليس من المؤسف يا سيدى أن نُبتلى بهذه الحشرات

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بآخر الأزياء والبدع - الذين يتشدقون
بالفرنسية وحسب - ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد - أن
يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة !
لأنها تؤذى عظامهم .. عظامهم الرقيقة !

٣٠

(يدخل روميو)

بنفوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !

مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشرى
إلى جسد سمكه ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التى تسيل من قلم
بترارك ؟ إن (لورا) - بالنسبة لحبيته - ليست سوى خادم !
(مع أن حبيبها كان أفضل منه فى كتابة الغزل) أما (دايدو) ٣٥
بالنسبة لها - فلم تكن إلا دمية .. وكليوباترا غجرية !
(وهيلين) و (هيرود) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك ثيسى -
رغم عيونها الزرقاء ! فهى لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير
يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحبك بالفرنسية حتى أتمشى
مع سروالك الفرنسى لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا
زائفاً ! (٥١) .

روميو : صباح الخير أولاً .. ثم .. أى مال زائف هذا ؟
٤٠
مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف .. ألا تستطيع أن
تفهم هذا ؟

روميو : آسف يا مركوشيو الكريم .. لقد انشغلت بأمر هام .. وفى مثل
حالى .. يمكن التغاضى عن المجاملات !

of Romeo and Juliet,

II.iv.

Ro. O single sold'ieast, solie singular for the singlenesse.

79

Mer. Come betweene vs good *Benvolio*, my wits faints.

Ro. Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.

Mer. Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done:
For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I
am sure I haue in my whole five. Was I with you there for the
goose?

75

Ro. Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast
not there for the goose.

80

Mer. I will bite thee by the eare for that ieast.

Rom. Nay good goose bite not.

Mer. Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sawce.

Rom. And is it not then well seru'd in to a sweete goose?

85

Mer. Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an
ynch narrow, to an ell broad.

Ro. I stretch it out for that word broad, which added to the
goose, proues thee farre and wide a broad goose.

90

Mer. Why is not this better now then groning for loue, now
art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou
art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a
great natural that runs lolling vp and downe to lude his bable
in a hole.

95

Ben. Stop there, stop there.

Mer. Thou desirest me to stop in my tale against the haire.

100

Ben. Thou wouldst else haue made thy tale large.

Mer. O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I
was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to
occupie the argument no longer.

105

Ro. Heeres goodly geare. *Enter Nurse and her man.*

A sayle, a sayle.

Mer. Two two, a shert and a smocke.

110

Nur. Peter:

Peter. Anon.

Nur. My fan *Peter*.

Mer. Good *Peter* to hide her face, for her fans the fairer face.

Nur. God ye goodmorrow Gentlemen.

115

E 3

Mer. God

II.iv.

The most lamentable Tragedie

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto reuerſo, the Hay.

Ben. The what?

30

Mer. The Pox of such antique liſping affecting phantacies, these new tuners of accent : by Iesu a very good blade, a very tall man, a very good whore. Why is not this a lamētable thing graundſi, that we should be thus afflicted with these strange flies: these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old bench. O their bones, their bones.

35

Enter Romeo.

Ben. Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

40

Mer. Without his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh, how art thou fishified? now is he for the numb:rs that Petrarch flow'd in: *Laura* to his Lady, was a kitchen wench, martie she had a better lue to berime her: *Dido* a dowdie, *Cleopatra* a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots: *Thisbie* a grey eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonieur*, theres a French salutation to your French slop: you gaue vs the counterfeit fairly last night.

45

Ro. Good morrow to you both, what counterfeit did I giue you?

50

Mer. The slip sir, the slip, can you not conceiue?

Ro. Pardon good *Mercutio*, my businelle was great, and in such a case as mine, a man may straine curtesie.

55

Mer. Thats as much as to say, such a case as yours, constrains a man to bow in the hams.

Ro. Meaning to curſie.

Mer. Thou hast most kindly hit it.

60

Ro. A most curtuous exposition.

Mer. Nay I am the very pinck of curtesie.

Ro. Pinck for flower.

Mer. Right.

Ro. Why then is my pump well flowerd.

65

Mer. Sure wit follow me this ieatt, now till thou hast worne out thy pump, that when the single sole of it is worne, the ieatt may remaine after the wearing, soly singular.

Re. O

- مركوشيرو : بل يجب أن تقول : إن من كان فى حالتى .. فيجب أن ينحنى ٤٥
حتى يلمس الأرض .
- روميرو : تعنى لأستاذن منكم ؟
- مركوشيرو : نعم .. لقد وضعت يدك عليها تماماً !
- روميرو : لأنك قدمتها لى بمتهى الأدب !
- مركوشيرو : ولم لا .. وأنا أكثر المؤدين تفتحاً
- روميرو : إن التفتح للزهور . ٥٠
- مركوشيرو : هذا صحيح .
- روميرو : ولكن حذائى قد تفتح أيضاً .. بالثوب !
- مركوشيرو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات - فسوف يبلى
حذاؤك - وحتى إذا بلى نعله الهزيل ، فسوف تظل فكاهتى جديدة
- فريدة - مهما حكيتها . ٥٥
- روميرو : بل إن فكاهتك هى الهزيلة - وليست فريدة إلا لسخافتها .
- مركوشيرو : اشترك معنا يا بنفوليو الكريم .. فلم أعد قادراً على متابعة هذه
الفكاهات .
- روميرو : اجتهد وكافح .. استعمل كل أسلحتك .. وإلا أعلنت
إنتصارى !
- مركوشيرو : لا لا .. إذا كان ذكائى وذكاؤك سيشاركان فى سباق مثل هذا
فسوف أخسرا لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرقى خمس مرات !
- بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسى الخمس فى
متابعته .. هيه .. هل تعادلت معك فى هذا السباق إذن ؟ (٥٢) . ٦٠

- روميو : لم تتعادل معى أبداً .. لأنك لم تشترك فى السباق أساساً ؟
 مركوشيو : سأقبلك لهذه الفكاهة .
- روميو : لا لا .. لا داعى للقبلات أيها الطفل الصغير ٦٥
 مركوشيو : إن ذكائك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .
 روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟
 مركوشيو : هذه فكاهة كقطعة من جلد الماعز .. يمكن أن تمطها فتبلغ البوصة
 منه طول القدم !
- روميو : إذن سأعطها حتى « القدم » .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٠
 الصغير .. أصبحت يا صديقى طفلاً طوله قدم واحدة !
 مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لذع الحب ؟
 إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك ... وهذا هو روميو الحقيقى ..
 على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك^(٥٣) فيشبه
 الأبله الكبير .. يجرى هنا وهنا هارياً من الصبية .. ليخفى ٧٥
 عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

- بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا
 مركوشيو : تريدنى أن أقطع حديثى ضد رغبتى ؟
 بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطال ..

- مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل
 إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمع فى عرضه أكثر من ٨٠
 هذا .

روميو : كلام فارغ لا بأس به

(تدخل المربية وبيتر - خادمها)

روميو : شراع ! شراع !^(٥٤)

مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وفستان

٨٥

المربية : بيترا !

بيتر : ماذا تريدين ؟

المربية : مروحتى يا بيترا !

مركوشيو : هيا يا بيترا ! تخفى وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !

المربية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء

٩٠

مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النبيلة !

المربية : وهل نحن فى المساء ؟

مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان اللعوب قد

أحاطت بخاصرة الظهيرة !

المربية : قبحك الله ! يالك من رجل !

٩٥

روميو : إنه - أيتها النبيلة - رجل خلقه الله لإفساد نفسه !

المربية : تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من

يدلنى على مكان الشاب روميو ؟

روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه

١٠٠ حينما تجديته .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو

أسوأ !

المربية : جميل .. كلام جميل .

مركوشيـو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجنت الفهم .. حقاً .. يالك من
حكيمة .

المربية : إذا كنت هـو يا سيدى .. فإننى أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥
بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيـو : إنها قـوادة .. قـوادة .. قـوادة ! إذن هيا !
روميـو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيـو : إنها ليست أرنبـة يا سيدى .. إلا إذا كانت أرنبـة فى فطيرة من
١١٠ فطائر الصوم الكبير- فهى فاسدة وتالفة !
(يسير إلى جوارهم ويغنى)

الْأَرْنَبُ الْعُجُوزُ التَّالِفَةُ
وَالْأَرْنَبُ الْعُجُوزُ التَّالِفَةُ
وَلَحْمُهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومُ ..
لَكِنَّ هَذِي الْأَرْنَبَ
وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفُ

١١٥ تُصِيبُ بِالضُّيْقِ أَوْ بِالْقَرْفِ
إِنْ عَفَنْتَ وَلَمْ يَمْسُهَا مَحْرُومُ ..

اسمع يا روميـو ! هل تاتى معى إلى منزل أيبك ؟ سوف نتناول
غداءنا هناك .

روميـو : سأتى حالاً .. بعدكما ..

مركوشيـو : وداعاً يا سيدتى العجوز .. وداعاً ..

(يغنى)

سيدتى يا سيدتى !

سيدتى يا سيدتى !

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدى .. أخبرنى .. من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملء بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية .. ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم - وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان أشد بذاءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع - وجدت من يستطيع . وغد دقء ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

(إلى بيتر)

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يهيننى الحقيق كما يحلو له ؟
بيتر : لم أر رجلاً أهانك - كما يحلو له .. وإذا كنت رأيت ، لأخرجت ١٣٠ سيفى بسرعة من غمده .. أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس - إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة .. وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم - أمام الله - إننى مضطربة واثرة وإن جسمى كله يرتعش ! يا للوغد الدنيء ! أرجوك يا سيدى أرجوك .. سأقول لك كلمة واحدة .. وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتان ! ١٣٥ ولكن - لا بد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

جنة الحمقى — كما يقولون — فذلك سلوك بالغ الدناءة
والحقارة ! — كما يقولون — لأن سيدى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن
تخدعها — فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه — وخلق
وضيع جداً .. ١٤٠

روميو : أيتها المربية .. احملى سلامى إلى فتاتك وسيدتك .. وإننى
أصارحك .

المربية : ياقلبك الكريم . أقسم لأقولن لما ذلك .. إيه ياربى ! لكم
ستسعد بسماع ذلك !

روميو : تقولين لما ماذا ؟ أيتها المربية .. إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن
أقول . ١٤٥

المربية : سأقول لما يا سيدى إنك تصارحنى — وأنا أفهم من هذا أنه عرض
من جانب شخص نبيل !

روميو : اطلبى منها أن تدبر

وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء

١٥٠ وسوف تحصل هناك — فى صومعة القس لورنس —

على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .

المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنساً واحداً !

روميو : دعك من هذا التمتع ! لابد أن تأخذى هذا !

المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !

١٥٥ روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة

إذ سأرسل إليك خادمنى فى غضون ساعة

- ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .
وداعاً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك . ١٦٠
وداعاً إذن وأبلغى تحياتى إلى سيدتك .
المربية : فليباركك الله فى سماواته - اسمع ياسيدى !
روميو : ماذا تقولين يا مربيتى العزيزة ؟
المربية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع أبداً المثل القائل بأن السر
١٦٥ يحفظه اثنان - فإذا بلغ ثالثاً انتشر ! ؟
روميو : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب .
المربية : - جميل ياسيدى - إن سيدتى أرق الفتيات ! آه ياربى ياربى !
مازلت أذكر جمالها وهى طفلة صغيرة تنهت ! والآن يحاول أحد
أبناء نبلاء المدينة - شخص اسمه باريس - أن يركب سفينتنا
بالقوة .. بحد السيف ! ولكن الفتاة الكريمة تفضل أن ترى
ضفدعا على أن تراه - هل تفهمنى .. ضفدعا ! وأنا أغضبها
أحياناً فأقول لها إن باريس أجمل منك ! وعندئذ - يؤكد لك - ١٧٠
يكسوها الشحوب كأي ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان
فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميو بنفس حروف ورد الذكرى - روز
مارى ؟
روميو : نعم أيتها المربية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منها يبدأ بالراء !
المربية : نعم أيها الساخر ! ذاك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف ١٧٥

فى كلمة - لا .. أعرف أنها تبدأ بحرف آخر .. ولكن سيدنى
تقول عنك وعن الورود عبارات رائعة .. وسوف تسر
لسامعها! (٥٥) .

روميو : أبلغنى نحياتى إلى سيدتك .

المربية : ألف مرة !

(يخرج روميو)

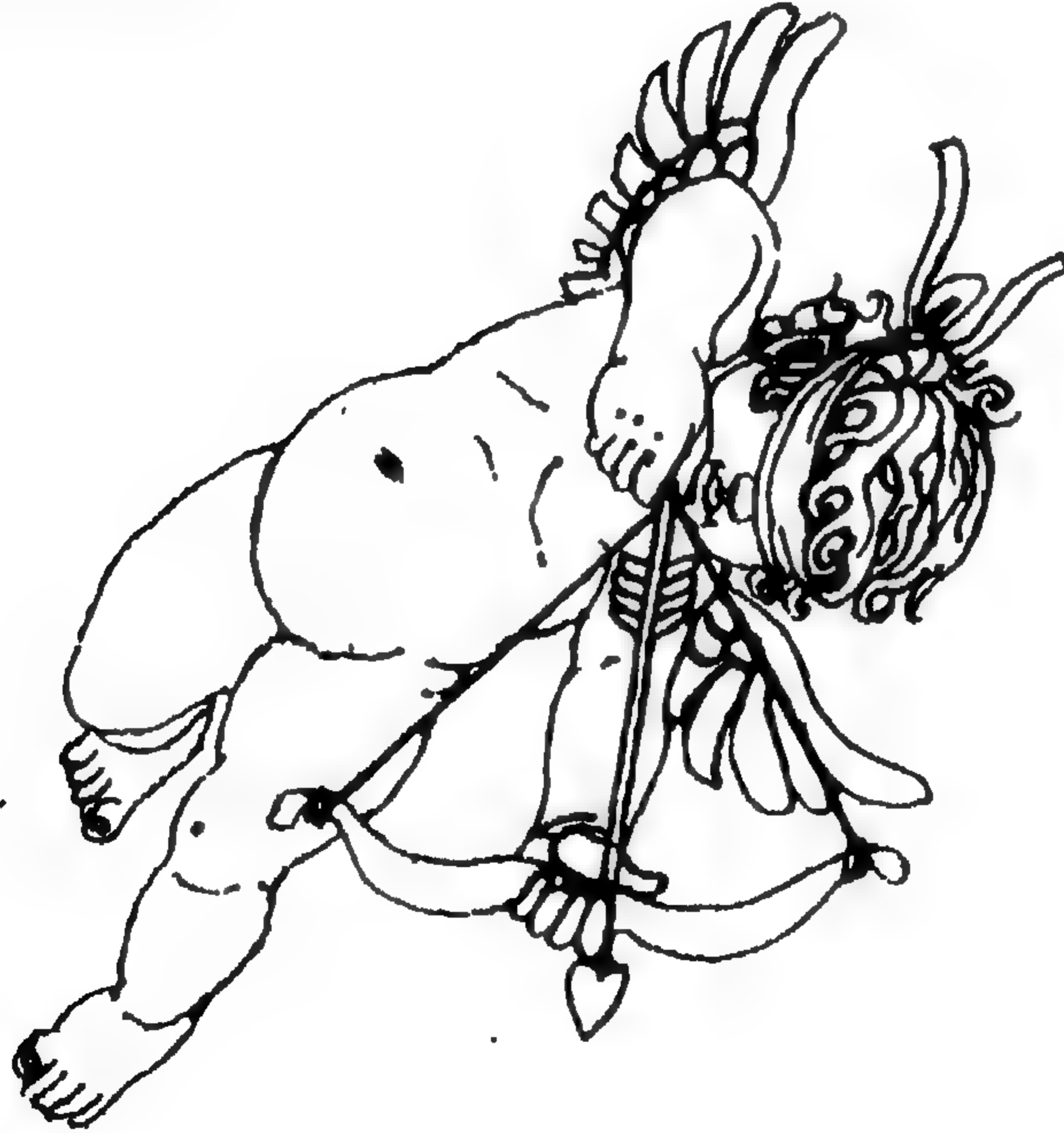
بيتر !

بيتر : تحت أمرك !

المربية : هيا أمامى .. وبسرعة .

١٨٠

(يخرج وأمامها بيتر)



المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : الساعة التي هنا كانت تدق الساعة
حين بعثت بالمرئية .

وَكَاَن وَعْدها بآن تعود بعد نصف ساعة
لربما لا تستطيع أن تقابله - لكن هذا مستحيل !
قل إنها عرجاء !

أما مراسيل الغرام فيبغى أن تصبح الأفكار
فإنها تفوق في سرعتها

أشعة الشمس التي تزيح أشباح الظلام من فوق التلال .
وهكذا فإن ربة الهوى تنساب في مركبة
تجرها حمائم سريعة خفاقة الجناح

وَعِنْدَ رَبِّ الْحُبِّ أَجْنَحَةٌ تُسَابِقُ الرِّيحَ .
 لَقَدْ تَسَنَّمْتُ شَمْسُ الزَّوَالِ أَعْلَى قِمَّةٍ تَجْتَازُهَا
 ١٠ فِي رِحْلَةِ النَّهَارِ
 أَيْ أَنَّ سَاعَاتٍ ثَلَاثًا قَدْ مَضَيْنَ وَلَمْ تَعُدْ
 لَوْ كَانَ عِنْدَهَا قَدْرٌ مِنَ الْمَشَاعِرِ
 أَوْ مِنْ دَمِ الشُّبَابِ الْفَائِرِ
 لِأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَّةٌ
 ١٥ تَقَادَفَتْهَا كَلِمَةٌ مَنِيٌّ إِلَى حَبِيبِي الرُّقِيقِ
 وَكَلِمَةٌ مِنْهُ إِلَى !
 بَلْ كَمْ مِنَ الْكِبَارِ مَنْ يَتَّظَاهِرُونَ أَنَّهُمْ أَمْوَاتُ
 فَيَنْقُلُونَ الْخَطَا فِي ثِقَالٍ وَيُطْءُ
 وَيَغْتَرِبُهُمُ الشُّحُوبُ كَالرُّصَاصِ .
 تدخل المربية مع بيتر
 مَا قَدْ آتَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ! مُرَبَّتِي الْحُلُوةُ - مَا الْأَخْبَارُ ؟
 هَلْ قَابَلْتِيهِ ؟ أَطْلُبِي مِنْ خَادِمِكَ أَنْ يَخْرُجَ .
 ٢٠ المربية : بيتر ! انتظر عند الباب .

(يخرج بيتر)

جوليت : والآن يا مربيتي الحلوة الطيبة - لماذا يبدو عليك الحزن ؟
 لا داعي للحزن أبدًا - فإذا كانت الأخبار سيئة ،
 فَخَفِّفِي مِنْ وَقْعِهَا بِيَعْضِ الْمَرْخِ ! وإذا كانت حسنة
 فَأَنْتِ تُفْسِدِينَ أَنْغَامَهَا حِينَ تَعْرِفِينَهَا

وقد كسا وجهك هذا الهم .

المربية : إنى مرهقة ! اتركينى قليلاً .. يا للألم ! ٢٥

إن عظامى تؤلىنى ! بالرحلة المتعبة !

جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !

هذا كثير ! هيا هيا .. أرجوك .. تكلمى .. هيا أيتها المربية

الكريمة جداً .. الطيبة جداً .. تكلمى !

المربية : يا للمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟

٣٠ ألا ترين أننى لم أسترده أنفاسى بعد ؟

جوليت : كيف لم تستردىها - ولديك أنفاس تخبرنى بأنك لم تستردىها ؟

وهذه الأعذار التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .

هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجيئى على هذا السؤال ..

أجيئى فقط ولن أتعجل التفاصيل

٣٥ .. أريحينى فقط .. حسنة أم سيئة ؟

المربية : إذن - أقول لك - كنت بلهاء فى اختيارك روميو فأنت لا تعرفين

اختيار الرجال .. روميو ؟ لا .. ليس كما ينبغي ! فرغم أن

وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجله أبداع من أرجل الجميع !

٤٠ وأما يده وقدماه وسائر جسده - فرغم أننى لا أستطيع الحديث

عنها - إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى

المجاملات فهو يؤكد لك - كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى ..

هيا .. أتركى هذا الموضوع .. واتقى الله ! أخبرينى .. هل

٤٥ تناولت الغداء فى المنزل ؟

- جوليت : لا لا .. إننى أعرف كل هذا ..
- ما رأيه فى موضوع زواجنا ؟ قوى .. تكلمى !
- المربية : آه ياربى ! يا للصداع المؤلم ! يا لهذا الرأس !
- إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
- وظهرى - فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه يا ظهرى !
- ٥٠ يا لقسوة قلبك حين أرسلتنى
- أبحث عن الموت وأقفر هنا وهناك .
- جوليت : حقا ! إننى حزينة وآسفة لمرضك !
- ولكن يا مربيى الرقيقة الحلوة العذبة .
- أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
- المربية : قال لى حبيبك - وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
- القلب ، ووسيم - وأؤكد لك - فاضل أيضاً - أين أمك ؟ ٥٥
- جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
- أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
- ٦٠ يقول حبيبك وهو رجل شريف « - أين أمك ؟ »
- المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
- ما هذا السلوك الغريب ؟
- هل هذا علاج عظامى التى تؤلنى ؟
- من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
- جوليت : يا للثرثرة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
- المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟
- ٦٥

جوليت : نعم .

المريية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس

فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج

ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجتتك ..

٧٠ إن أى أخبار تكسوهما بحمرة الخجل !

أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر

لأحضر سُلماً يَصْعَدُ عليه حبيبك إلى عُشِّ أحد الطيور .

حينما يهبط الظلام ..

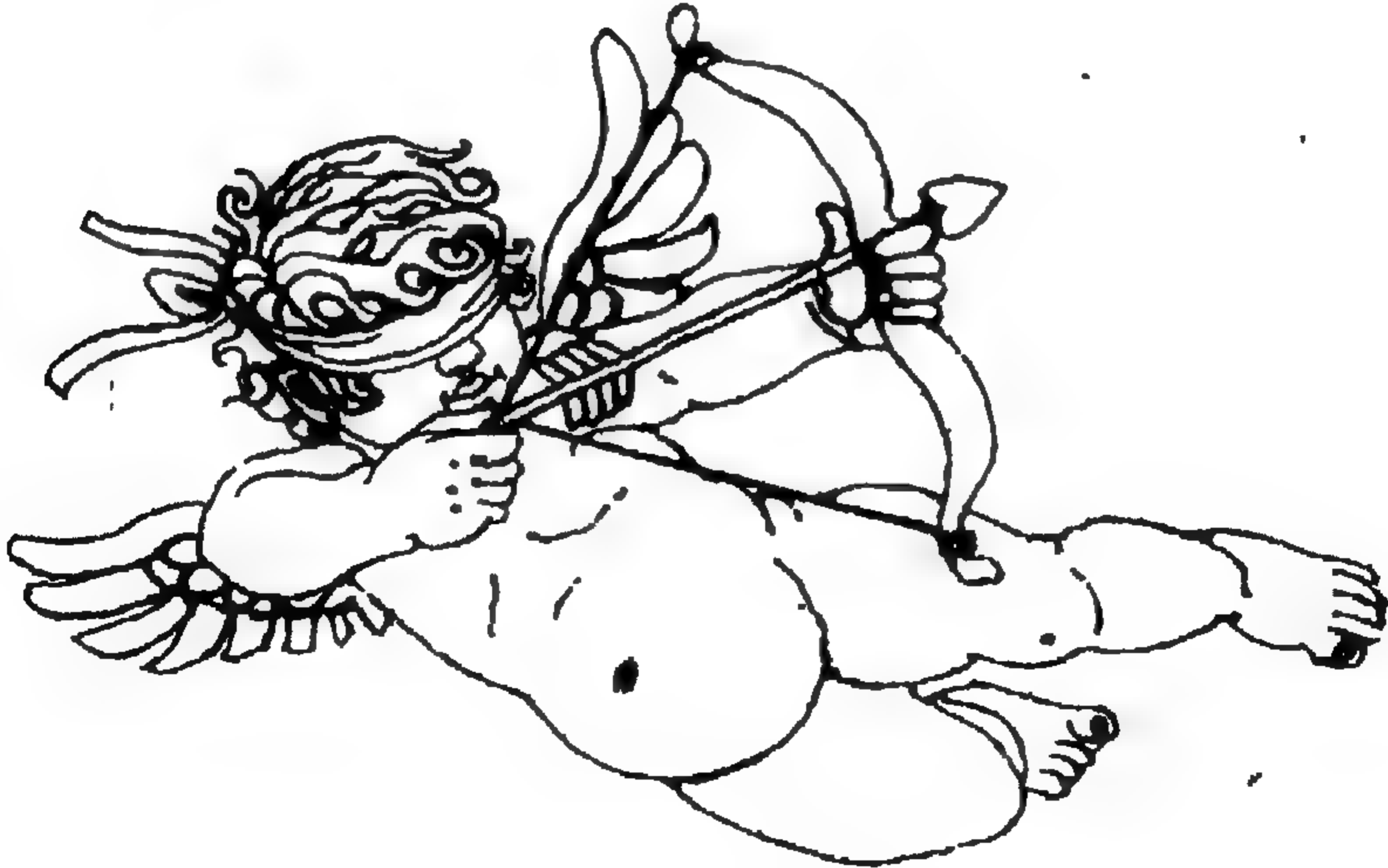
إننى الجارية التى تتحمل كل شىء لإرضائك دون أجر

٧٥ ولكنك سوف تحملين الأعباء حالماً يأتى المساء

هيا .. سأذهب لتناول الطعام .. وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يا مربيى المخلصة وداعاً .

(تخرجان)



المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

ق. لورنس: فلتشرق السماء بإيتسامة الرضى عَنْ فِعْلِنَا الْقُدْسَى

كُنْ لَا يُوَافِينَا الْعِقَابُ بِالْأَحْزَانِ فِي الْمُسْتَقْبَلِ

روميو : آمين ! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ الْمُسْتَقْبَلِ

فَمُحَالٌ أَنْ تُلْغَى فَرْجَى وَمَنَاثَى

حِينَ أَرَاهَا .. حَقِّ لِدَقِيقَةٍ !

إِنَّكَ إِنْ تَضُمُّمُ أَيْدِينَا بِالْكَلِمَاتِ الْقُدْسِيَّةِ

لَنْ أَكْثَرْتَ بِمَا يَجْرُوءُ أَنْ يَفْعَلَهُ الْمَوْتُ

يَكْفِينِي أَنْ أَدْعُوهَا مِلْكَ يَمِينِي !

ق. لورنس: لِلْأَفْرَاحِ الطَّاعِغَةِ نِهَآيَاتٌ طَّاعِغَةٌ

إِذْ تَفْنَى عِنْدَ النُّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قَبِلَتْ الْبَارُودَ !

وَكَذَلِكَ أَحْلَى أَلْوَانِ الشَّهْدِ
نَكْرَهُهُ مِنْ قَرْطِ حَلَاوَتِهِ
وَنَمُوتُ شَهِيئَتَنَا بِمَذَاقِهِ !
وَإِذَنْ كُنْ مُعْتَدِلًا فِي حُبِّكَ لِيَدُومَ
فَالْمَقْرِطُ فِي السَّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كَالْمَقْرِطُ فِي الْبُطْءِ !

(تدخل جوليت)

هَذِي هِيَ الْفَتَاةُ أَقْبَلْتُ وَمَا أَخَفَّ خَطْوَهَا !
هَيْهَاتَ أَنْ يَنَالَ هَذَا الْخَطْوُ مِنْ أَحْجَارِ صَوَانٍ صَمُودَ !
لِلْعَاشِقِ الْوَلَهَانِ أَنْ يَمْشَى عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ الْعَنَكَبُوتِ
تِلْكَ الَّتِي تَهْزُهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعَ !
إِذَا مَا أَخَفَّ زَهْرٌ حَامِلِ الْهَوَى !

جوليت : مَسَاءَ الْخَيْرِ لِلْقَسِّ الْمُبَارَكِ !

ق. لورنس : رُومِيو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكَ يَا بِنْتِي بِاسْمِي .. وَكَذَلِكَ بِاسْمِهِ !

(روميو يقبل جوليت)

جوليت : سَارِدُ الشُّكْرِ لَهُ عَيْنًا .. حَتَّى لَا يَزْدَادَ عَنِ الْحَدِّ الْوَاجِبِ !

(جوليت ترد إليه القبلة)

روميو : آه يَا جُولِيَّتْ ! إِنْ كَانَتْ نَفْسُكَ قَدْ فَاضَتْ بِالْفَرَحَةِ مِثْلِي !

وَلَدَيْكَ اللُّغَةُ الْقَادِرَةُ عَلَى التَّغْيِيرِ الصَّادِقِ خَيْرًا مِنِّي
فَأَشِيعِي فِي النُّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عِطْرًا مِنْ أَنْفَاسِكَ
وَلْيَحْكِ لِسَانُ الْمَوْسِيقَى الْخِصْبَةِ بَهْجَةً إِحْسَاسِكَ
وَسَعَادَةَ قَلْبَيْنَا فِي هَذِي اللَّقِيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الْخَيَالَ بَهْجَةً مِنَ الْأَفْعَالِ لَا الْأَقْوَالَ

مُزْدَهِيًا بِمَخْبِرَةٍ .. لَا بِجَمَالٍ مَظْهَرَةٍ

لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِيَ نَقْوَدَهُ إِلَّا الْفَقِيرُ

أَمَّا أَنَا فَقَدْ نَمَّا حُبِّي وَزَادَ عَنْ كُلِّ الْحُدُودِ

وَلَسْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحْصِيَ

نِصْفَ الَّذِي لَدَيَّ مِنْ ثَرَاءٍ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِيَ هَيَّا مَعِيَ .. فَلَنْ يَطُولَ مَا سَتَفْعَلُهُ

وَلَنْ تُغَادِرَا الْمَكَانَ قَبْلَ أَنْ نُوَحِّدَ الْقَلْبَيْنِ فِي الْكَنِيسَةِ الْمُقَدَّسَةِ

لِيُصْبِحَ الشَّخْصَانِ شَخْصًا وَاحِدًا !

(يخرجون)



الفصل الثالث

المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو - وخادم له وخدم آخرون) .

بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو .. هيا بنا نعود .. الجو حار وأبناء أسرة

كايبوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن

نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .

مركوشيو : أنت تذكرني بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة هـ

قرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتنى لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه

ما إن يجرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها في وجه

الساقى .. دوغما داع حقاً !

بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟

مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما ١٠

أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب !

بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور ؟

مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتها على الفور .. إذ لا بد

أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب ..

١٥ كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشعرة واحدة من

لحيتك .. وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأن عينيك في لون

البندق ! قل لى إذن أى عين - سوى عينك أنت - ترى فى هذا

سبباً للقتال ؟ إن ذهرك حافل بأسباب القتال مثل البيضة المليئة

٢٠ بالزلال - ومع ذلك فقد اختلط ذهرك من كثرة القتال وفسد -

مثلها يفسد البيض المضروب .. لقد بارزت رجلاً سعل فى

الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام فى الشمس .. ألم

تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صدره الجديد قبل أن يحل العيد ؟

وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ كل

٢٥ هذا ثم تأتى وتنصحنى بأن أترك القتال ؟

بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشتري

الحق فى حياتى بعد مناجزة لا تزيد على ساعة وربع .

مركوشيو : الحق فى حياتك ؟ هذه بلاهة !

(يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون)

٣٥ بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا .. هؤلاء من أسرة كايبوليت !

مركوشيو : أقسم بقدمى .. لن أهتم !

تيبالت : اتبعنى عن قرب - فسوف أحدثهم مساء الخير أيها السادة .. أريد

أن أتكلم مع أحدكم .

مركوشيو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟
كلمة ولكمة !

٤٠ تيالت : ستجدني قادراً على هذا، يا سيدى .. إذا حدث ما يدعو له .

مركوشيو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة منى ؟

تيالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبة ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥

الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس

الكمّان .. (يخرج سيفه) هذه هي التى ستجعلك ترقص ..

هيا .. لمصاحبتى !

بنفوليو : إننا فى ساحة عامة وسط الناس ! فإما أن نجدا مكاناً خاصاً للنزاع

وإما أن تناقشا مشكلاتكما فى هدوء - لو تفرقا ! إن عيون الجميع ٥٠

معلقة بنا .



مركوشيو : خُلِقَتْ عُيُونُ النَّاسِ لِلنَّظَرِ - فَلْيَنْظُرُوا كَمَا يَرِيدُونَ ! لَنْ أَنْصَرِفَ
إِرْضَاءً لِأَيِّ إِنْسَانٍ !

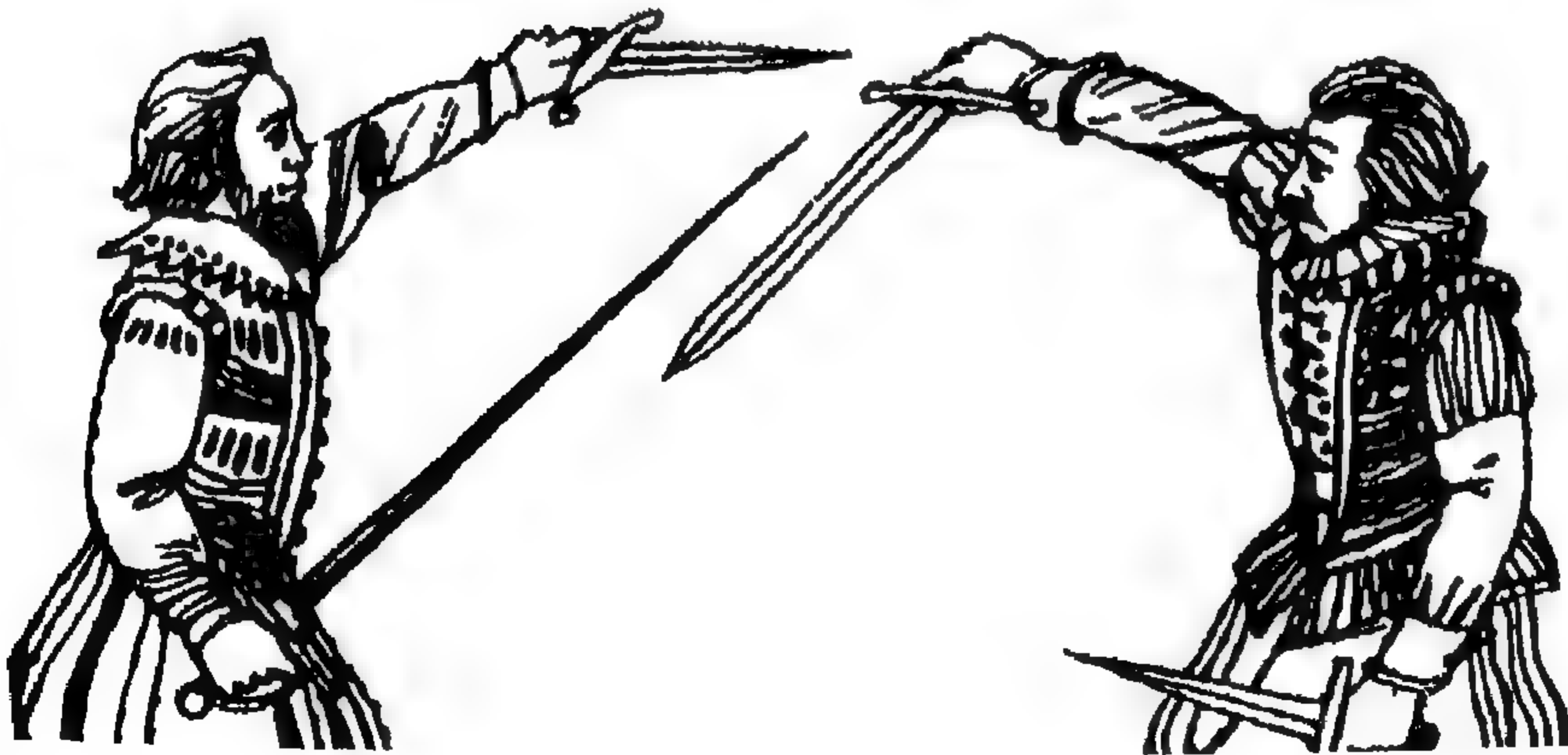
(يدخل روميو)

تيبالت : رائع ! مع السلامة إذن .. فقد أقبل الرجل الذى أبغيه !
مركوشيو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !
أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف يَجِدُ فى أثرك
وفى هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تيبالت : روميو .. إن الحب الذى أكنّه لك
لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغدا !

روميو : تيبالت .. إن الدّافع على حبى لك
يغفر لك هذه التحية ويمنعنى من الغضب منها
لستُ وغدا .. وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفنى .

تيبالت : أيها الغلام .. لَنْ تغفر هذه الكلمات الإساءات
التي أنزلتها بى .. استدر واستل سيفك !



روميو : إننى لأعلن أننى لم أسىء إليك أبداً .

أحبك أكثر مما تتصور

ريثما تعرف سبب حبى .. وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك

يابن كابوليت الكريم ..

٦٥ فأنا أحب اسمك وأعزه مثلاً أحب اسمى وأعزه .

مركوشيرو : يا للاستسلام الخانع الحقير !

فلنحتكم إلى السيف إذن !

(يستل سيفه)

هيا يا تيالت يا صائد الفئران ! تقدم !

تيالت : ماذا تريد منى ؟

مركوشيرو : يا ملك القطط الجميل .. لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك

٧٠ التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى

للأرواح الثمانية الباقية . ألن تستل سيفك وتخرجه بأذنيه من

غمده ؟ أشرع وإلا انقض سيفى على أذنك أنت قبل أن تُخرجه .

٧٥ تيالت : (يستل سيفه) فليكن .. سأنازلك .

روميو : يا مركوشيرو النيل .. اغمد سيفك !

مركوشيرو : هيا يا سيدى .. أين طغتك النافذة ؟

(يتقاتلان)

روميو : أخرج سيفك يا بنفوليو .. فرّق به هذه السيوف

أيها السيدان .. باللعار .. كفا عن هذا القتال !

٨٠ اسمع يا تيالت ويا مركوشيرو ! لقد أمرنا الأمير بصراحة

ألا نعود لهذا الشغب في شوارع فيرونا (روميو يقحم نفسه بينها)

كفى يا تيبالت ! اسمعنى يا مركوشيو الكريم !

(تيبالت يطعن مركوشيو من تحت ذراع روميو)

(ثم يخرج تيبالت مع أتباعه)^(٥٦)

مركوشيو : لقد جُرحت !

لعنة الله على الأسرتين ! لقد قتلنى !

هل هرب ؟ ألم يُصَبَّ بجرح واحد ؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين

خادمى ؟ اذهب أيها الوغد وأحضِرْ جراحاً .

٨٥

(يخرج الخادم)

روميو : هَوْنٌ عليك يا رَجُلٌ .. إنه خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبئر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه

يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسأل عني غداً في

عنواني الجديد .. بين القبور^(٥٧) ! أؤكد لك إننى قد سُويتُ في

هذه الدنيا واستويت^(٥٨) ! لعن الله الأسرتين - ألا يجب أن

أُحَجَّلَ حين يخدشنى كلبٌ أو فأرٌ أو جُرْدٌ أو قِطٌ فأموت ؟ هل

٩٠

أموت على يدٍ وُغْدٍ متفاخرٍ شريرٍ يقاتل طبقاً للقواعد في كتاب

الحساب ؟ ما الذى جعلك تتدخل في قتالنا ؟ لقد غافلنى وَوَجَّةٌ

إلى السيف من تحت ذراعك .

٩٥

روميو : كنت أريدُ المساعدة وحسب ..

مركوشيو : ساعدنى يا بنفوليو على الدُخولِ فى أَحَدِ المنازلِ
والأُصِيبْتُ بالإِغماءِ ! لَعَنَ اللهُ الأُسْرَتَيْنِ
لقد حَوَّلَانِي إلى طَعَامٍ للِدودِ - لقد إنتهيت .. نهاية طيبه ..
لَعَنَهَا اللهُ

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

روميو : أَمَا كَانَ هَذَا النِّبِيلُ الشَّرِيفُ - قَرِيبُ الأَمِيرِ الحَمِيمِ ١٠٠
وَنَحْلُ الوَفَى - يُدَافِعُ عَنْ سُمْعَتِي حِينَ أَرْدَاهُ جُرْحٌ عَمِيقٌ ؟
لَقَدْ سَبَّنِي ذَلِكَ المَتَفَاخِرُ - تِيَالْتُ - مِهْرِي مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ ،
وَلَكِنْ حُسْنِكَ يَاحْلُوَتِي .. أَصَابَ الفُؤَادَ بِلِينِ الأَنُوثَةِ ١٠٥
وَفِي سَيْفِ طَبِيعِي الغَشْمَشَمِ أَلْقَى النُّعُومَةَ !

(يدخل بنفوليو)

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشِيُو الشُّجَاعُ !
رُوحُهُ ذَاتُ الشُّهَامَةِ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلْسُّحَابِ
وَعَدَتْ تَحْتَقِرُ الأَرْضَ .. رَدَحًا قَبْلَ الأَوَانِ !
روميو : المَقَادِيرُ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَى اليَوْمِ ظِلَالًا مِنْ سَوَادِ ١١٠
كَيْفَ تُغْفِي قَابِلَ الأَيَّامِ ؟
صَفْحَةُ الأَحْزَانِ لَنْ تُطَوَى سِوَى بَعْدَ زَمَنٍ !

(يدخل تيبالت)

بنفوليو : تِيَالْتُ عَادَ ثَائِرًا مُغَاضِبًا !

روميو : مَزَّهُوًا بِالنُّصْرِ وَمِرْكُوشِيُو مَقْتُولٌ ؟
عُودِي لِلْمَلَأِ الأَعْلَى يَا آيَاتِ الرَّحْمَةِ

وَلَا تَتَّبِعْ صَوْتَ الْغَضَبِ الْقَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بِعَيْنٍ مُلْتَهَبَةٍ ١١٥
اسْمَعْ يَا تِييَالْت ! إِنِّي لَأَرُدُّ لَكَ الْكَلِمَةَ -

إِذْ أَنْتَ « الْوَعْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَا زِلْتُ رَوْحَ صَدِيقِي مِرْكُوشِيو
فَوْقَ رُؤُوسِ الْقَوْمِ تُرْفَرُفُ

تَبْغِي أَنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِي رِخْلَيْهَا

لَا بُدَّ إِذْنُ أَنْ تَذْهَبَ أَوْ أَذْهَبُ أَوْ يَذْهَبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ! ١٢٠

تِييَالْت : يَا أَيُّهَا الْغُلَامُ يَا مِسْكِينَ ! قَدْ كُنْتَ صَاحِبَهُ هُنَا

وَلَسَوْفَ تُذَرُّهُ هُنَاكَ !

روميو : هَذَا سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا !

(يَتَقَاتِلَانِ - يَسْقُطُ تِييَالْت)

بنفوليو : اهْرُبْ يَا رُومِيو .. اهْرُبْ !

النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِييَالْتِ الْمَقْتُولَ !

وَلَمَّاذَا تَقِفُ هُنَا مَذْعُورًا ؟ الْحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُضِدِّرُ حُكْمَ الْإِعْدَامِ ١٢٥

إِذَا قُبِضَ عَلَيْكَ . اهْرُبْ فِي الْحَالِ .. اهْرُبْ !

روميو : أَبْلَهُ يَلْهُو بِهِ الْقَدَرُ !

بنفوليو : فِيمَ الْإِنْتِظَارِ هِيَا ..

(رُومِيو يَخْرُجُ)

(يَدْخُلُ حِشْدٌ مِنَ الْمَوَاطِنِ وَضَبَاطِ الدَّائِرَةِ)

الضباط : أَيُّ طَرِيقِ سَلَكِ الْقَاتِلِ - قَاتِلُ مِرْكُوشِيو ؟

أَنَا أَغْنِي تِييَالْتِ الْقَاتِلِ .. أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَهُ ؟

بنفوليو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكَ !

- الضابط : انهض يا سيّد وتعال معي
١٣٠ باسم الحاكم أتهمك لا تعص الأمر !
(يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابوليت وزوجتهما وآخرون) .
الأمير : من أشعل هذا الشغب من الأشرار أجيبوني ؟
بنفوليو : ساقص عليك معالي الوالي
كل تفاصيل الموقعة المؤسفة وأحزان المأساة !
١٣٥ تيبالت الراقد بين يديكم قتلتة يدا روميو اليافع
بعد أن اغتال قرييكمو مركوشيو الشهم !
زوجة كابوليت : آه يا تيبالت ابن أخي ! آه يا بن العم !
أواه أمير الدولة ! يا زوجي ! أرايت دم الأهل المهرق ؟
أواه أمير الدولة إنك تأب الظلم !
١٤٠ فلتقتص لسفك دمانا بدم من أسرة مونتاجيو
آه يا بن العم ! آه يا بن العم !
الأمير : قل يا بنفوليو من بدأ المعركة الدامية هنا ؟
بنفوليو : تيبالت الملقى بين يديكم .. من مات على يد روميو !
حدثه روميو بحديث المنطق والعقل
١٤٥ ورجاه ألا ينسى أن خلافهما ثافه ،
واحتج بأنك تستاء إلى أقصى حد من كل شجار ينشب ،
وتوخي فيما قال الرقة وهذوء المظهر بل خر ليركع
وهو يناشده أن يجنح للسلم !
لكن الغاضب ذا الطبع الفائر تيبالت

- لَمْ يَسْمَعْ بَلْ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَازٍ يَقْصِدُ صَدْرَ الْمِغْوَارِ !
 لَمْ يَكْ مِرْكُوشِيوْ أَذْنَى مِنْهُ حَمَاسًا أَوْ ثَوْرَةً
 بَلْ رَدُّ الضَّرْبِ بِضَرْبٍ وَالطُّعْنِ بِالزَّانِ طِعَانٍ
 وَبِثِقَةٍ كَمِيٍّ ذِي جَلْدٍ كَانَ يُزِيحُ الْمَوْتَ الْبَارِدَ بِيَدٍ
 وَيُعِيدُ الْمَوْتَ إِلَيْهِ بِالْأُخْرَى ، وَمَهَارَةً تَبَالَتْ تَرْدُهُ !
 ١٥٠ أَمَّا رُومِيوْ فَهَوَّ يُنَادِي بَلْ يَصْرُخُ « يَكْفِي يَا أَصْحَابِ ! افْتَرِقُوا ١٥٥
 وَمَعْدُ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهُ
 مُنْدَفِعًا بَيْنَهُمَا أَمَلًا فِي كَبْجِ جِمَاحِ السَّيْفَيْنِ الْفَتَاكَيْنِ !
 وَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ تَبَالَتْ فَأَسْرَعَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعِهِ
 ١٦٠ لِيُغَافِلَ مِرْكُوشِيوْ الْمَقْدَامَ وَيَطْعَنُهُ طَعْنَةً الْقَاتِلَةِ وَيَهْرُبُ .
 لَكِنَّ الْقَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُوَاجِهَ رُومِيوْ
 وَهَنَا فَكَّرَ رُومِيوْ فِي الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشِيوْ
 فَالْتَحَمَا فِي لَحِجِ الْبَرْقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِي السَّيْفِ
 لِأَفْصِلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تَبَالَتْ الصُّنْدِيدُ
 وَيَهْرُبُ رُومِيوْ عِنْدَ وَقُوعِهِ .
 ١٦٥ هَذَا هُوَ عَيْنُ الصُّدْقِ وَالْأَقْدَمْتُ حَيَاتِي ثَمَنًا .
 زَوْجَةُ كَابُولِت : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأَسْرَةٍ مُوْتَنَاجِيوْ
 وَالْحُبُّ يُؤْدِي لِنَعَصْبٍ ! وَلِلذَلِكَ يَكْذِبُ !
 قَدْ شَارَكَ نَحْوَ الْعِشْرِينَ بِتِلْكَ الْمَعْرَكَةِ السُّودَاءِ
 ١٧٠ لَكِنَّ مَا اسْتَطَاعُوا إِلَّا قَتْلَ فَتَى وَاحِدٍ .
 إِنِّي أَرْجُو أَنْ تَحْكُمَ بِالْعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ !

لَأَبْدُ مِنَ الْإِعْدَامِ لِرُومِيُو قَاتِلِ تِيْبَالْتِ !

الأمير : إِنْ يَكُ رُومِيُو قَاتِلُهُ فَهُوَ كَذَلِكَ قَاتِلُ مِرْكُوشِيُو !

مَنْ يَتَحَمَّلُ دَيْنَ دِمَاءِ الْغَالِيَةِ إِذَنْ ؟

مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومِيُو يَا حَاكِمَنَا إِذْ كَانَ يَمِرْكُوشِيُو خِلًا ! ١٧٥

أَمَّا مَا أَخْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ الْقَاتِلِ فَهُوَ قِصَاصٌ مَشْرُوعٌ !

الأمير : وَعِقَابًا لِلْخَطَا الْمَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى قُورَا

إِنْ مَشَاعِرُكُمْ قَدْ مَسْتَنِي أَنَا أَيْضًا

إِذْ إِنْ دِمَاءُ قَرِيبِي سَفِكَتْ فِي تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْفُظَّةِ ١٨٠

وَسَأَثِقُلُ كَاهِلُكُمْ بِعِقَابٍ يَتَمَثَّلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةٍ

كَيْ يَنْدُمَ كُلُّ مِنْكُمْ بَلْ كَيْ يَأْسَى لِفَقِيدِي !

سَأَصِمُّ الْأُذُنَ لَأَيِّ مُنَاشِدَةٍ أَوْ أَعْذَارٍ

لَنْ تُفْلِحَ عِبَرَاتٌ أَوْ آيَاتُ رَجَاءٍ فِي مَسْحِ الْأَوْزَارِ

فاجْتَنِبُوها وَلِيُخْرِجْ رُومِيُو قُورَا وَبِلَا إِبْطَاءٍ ١٨٥

أَمَّا إِنْ ظَلَّ يَبْلَدَتِنَا فَقَرَارِي هُوَ إِهْدَارُ دِمَةٍ

فَلْيُحْمَلْ هَذَا الْجُثْمَانُ وَيُدْفَنَ ، وَلْيَفْذَ أَمْرِي فِي الْحَالِ .

لَا نَأْخُذُكُمْ بِالْقَاتِلِ رَحْمَةً .. مَنْ يَعْفُ عَنِ الْجَانِي جَانٍ مِثْلُهُ !

(يخرجون)

المشهد الثانى

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هيا اركضى خيل الزمان ! وبالحوافير التى كالنار اسرى
يلتزل الشمس البعيد ! إذ يلهب الظهور بالسياط سائق همام
يخشكن نحو الغرب كى تأتين فوراً بالمساء ذى الغمام^(٥٩)
أسبل إذن أستارك الدكناء ياليل الغرام
حتى ينام كل عاذل أو شارد خيران
وكى أضمر روميو بين أحضانى هنا
فلا ترانا عين إنسان ولا يغتابنا لسان
شعائر الغرام لا تحتاج فى أدايتها إلا لأنوار الجمال
أما إذا كان الهوى أعمى فإن الليل خير ما يناسب الوصال
هيا إذن يا أيها الليل الرزين

يَا ذَا الْعِبَاءَةِ الَّتِي تَلْفُ بِالسُّوَادِ حِكْمَةَ السُّنَيْنِ
قُلْ كَيْفَ أَخْسِرُ الْمُبَارَاةَ الَّتِي رَبَّحْتُهَا
مَا بَيْنَ عَذْرَاءٍ وَيَكْرِ طَاهِرَيْنِ ا

وَاحْجُبْ دَمًا فِي وَجْنَتِي يَدِفُ كَالصُّفْرِ السُّجِينِ
يُوشَاكِ الْأَسْوَدَ حَتَّى يَسْتَمِدَّ فُؤَادِي الْوَجِلُ الشُّجَاعَةَ وَالْأَمَانَ ١٥
وَيَرَى الْعَفَافَ الْغُرَّ فِي ضَمِّ الْأَجْبَةِ وَالْحَنَانِ

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالِ وَيَارُومِيو إِلَيَا
كَيْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسَطَ اللَّيْلِ وَضَاحَ الْمَحْيَا
إِذْ سَوَفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنَحَةِ الظَّلَامِ
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجِ رَقَشَتِ رِيَشِ غُرَابِ

أَقْبِلْ إِذْنٌ يَا أَسْمَرَ الْجَبْهَةِ يَا لَيْلِي وَيَلَوْلَهَانُ يَا غَضُّ الْإِهَابِ ٢٠
فَلْتُعْطِنِي رُومِيو حَبِيبِي ا أَمَا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ وَاضْطَنِعْ
مِنْهُ نُجِيمَاتٍ صِبْغَارًا كَيْ تَرَى
وَجْهَ السَّمَاءِ وَقَدْ تَجَلَّى وَازْدَهَى

وَالنَّاسُ عَافَتْ بِهِرَجَ الشَّمْسِ وَبَاتَتْ تَعَشُّو اللَّيْلَ سَهَارِي (٦٠) ٢٥

إِنِّي اشْتَرَيْتُ الْيَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِي يَدِي
بَلْ وَاشْتَرَانِي الْيَوْمَ مَنْ لَمْ يَرْتَشِفْ مِنْ مُتْعَتِي
مَا أَثْقَلَ السَّاعَاتِ عِنْدِي
لَكَأَنَّهَا لَيْلَةُ عِيدٍ ا وَكَأَنِّي طِفْلٌ سَعِيدٌ

٣٠ لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرُ إِذْ يَشْتَأُقْ أَنْ يَفْرَحَ بِالثُّوبِ الْجَدِيدِ !
ها قَدْ أَتَتْ تِلْكَ الْمَرْيَّةُ !

(تدخل ومعها سلم من الجبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنْ الْأَنْبَاءِ مَا يَسُرُّنِي ! إِذْ مَا عَلَى اللُّسَانِ إِلَّا
أَنْ يُرَدَّدَ اسْمُ روميو كَمَنْ يُجَارَى فِي بِلَاغَتِهِ السُّمَاءِ
قُولِي إِذَنْ يَا دَادَتِي هَلْ عِنْدَكَ الْأَخْبَارُ ؟ مَاذَا فِي يَدِكَ ؟
هَلْ ذَاكَ سُلْمُ الْحَبَالِ ؟ السُّلْمُ الَّذِى يُرِيدُهُ رُوميو ؟
٣٥ المربية : نَعَمْ نَعَمْ .. سُلْمُ الْحَبَالِ .

(تلقى الجبال على الأرض)

جوليت : يَا وَيْلَى مَا الْأَخْبَارُ ؟ لِمَ تَعْصُرِينَ يَدَكَ ؟

المربية : وَالْأَسْفَاهُ ! لَقَدْ مَاتَ .. مَاتَ .. مَاتَ !
قد إنتهينا يا فتاتي .. وإنتهينا .

٤٠ يالليوم الأسود ! لقد مضى .. قُتِلَ .. مَاتَ !

جوليت : أَسْتَطِيعُ السَّمَاءَ أَنْ تَضْمَرَ كُلَّ هَذَا الْحَقْدِ ؟

المربية : روميو يَسْتَطِيعُ .. وَإِنْ لَمْ تَسْتَطِعِ السَّمَاءُ ! روميو ! روميو !
من كان يتصور ؟ روميو !

جوليت : أَيْ شَيْطَانٍ أَصْبَحْتَ حَتَّى تُعَذِّبَنِي هَكَذَا ؟

إِنَّهُ الْعَذَابُ الَّذِى يَزَارُ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ !

٤٥ هل انتحر روميو ؟ لو قلت « نعم » (٦١)

سَتَرَيْنَ أَنْ السُّمَّ الْكَامِنَ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَشَدُّ فَتْكَاً
من نظرة الأفْعوانِ الْمُهْلِكَةِ (٦٢)

- لَسَوْفَ أَنْتَهَى إِذَا نَطَقْتُ بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
أَوْ كَانَتْ عَيْنَاهُ قَدْ أُغْلِقَتَا إِلَى الْأَبَدِ فَأَجَبْتَنِي بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
إِذَا كَانَ قَدْ قُتِلَ فَقُولِ « نَعَمْ » ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا فَقُولِ « لَا » ١٠
- فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم فى سعادتي وشقايتي
المربية : إني رأيتُ الجرح .. رأيتهُ بعيني هاتين
(نَجَانَا اللَّهُ مِنَ الْمَهَالِكِ) هنا على صَدْرِهِ العريض
جثة مسكينة ! جثة مسكينة ! جثة مسكينة دامية !
شاحب .. شاحب فى لون الرُّمَادِ وَمُلَطَّخٌ بِالدَّمِ ١٥
بل يكسوه الدَّمُ البَارِدُ فَوَقَعَتْ مَغْشِيًّا عَلَى .
جوليت : انْفِطِرْ يَا قَلْبُ ! انْفِطِرْ أَيُّهَا الْقَلْبُ لِلْفَلِسُ قَوْرًا
وادخلى السُّجْنَ يَا عَيُونُ ! وَدْعِي الْحُرِّيَّةَ إِلَى الْأَبَدِ !
أَيُّهَا الْجَسَدُ ! أَيُّهَا التُّرَابُ الْحَقِيرُ ! تَقْبَلِ التُّرَابَ وَالْخُمُودَ
وَلِيَحْمِلْكَ مَعَ رُومِيو نَعَشٌ وَاحِدٌ ثَقِيلٌ !
المربية : أَوَاهُ يَا تِيْبَالْتِ ! تِيْبَالْتِ يَا أَفْضَلَ أَصْدِقَائِي
أَيُّهَا الْمُهْدَبُ .. أَيُّهَا الْأَمِينُ الْكَرِيمُ !
لَيْتَنِي مَا عِشْتُ حَتَّى أَرَكَ مَيِّتًا !
جوليت : مَا هَذِهِ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَهْبُ دُونَ رَحْمَةٍ ؟
هل قُتِلَ رُومِيو ؟ هل مَاتَ تِيْبَالْتِ ؟
ابْنُ عَمِّي الْعَزِيزُ وَزَوْجِي الْحَبِيبُ ؟
انْفُخُوا فِي الصُّوْرِ إِذْنٌ لِيُعْلِنَ بَهْلَاكَ الْجَمِيعِ
فَلَمْ يَعْذُ يَحْيَا أَحَدٌ بَعْدَ أَنْ مَاتَ هَذَانِ !

- المربية : لقد مات تيبالت وحُكم على روميو بالنفى .
 ٧٠ روميو هو الذى قَتَلَهُ وصدر الحُكم بنفيه .
- جوليت : يا لله ! هل سَفَكْتُ يَدُ روميو دَمَ تيبالت ؟
 المربية : نعم .. سَفَكْتَهُ ويا للأسف ! سَفَكْتَهُ !
- جوليت : يا قَلْبًا كَالْأَفْعَى يَتَخَفَى فِي وَجْهِهِ كَالزُّهْرِ الْأَزْهَرِ ! (٦٣)
 يا أَجْمَلَ كَهْفٍ يَسْكُنُهُ تَيْنٌ أَكْبَرُ !
 ٧٥ يا طَاغِيَةً ذَا حُسْنٍ وَمَلَاكَ شَيْطَانٍ الْجَوْهَرِ !
 أَغْرَابًا فِي رِيَشٍ خَمَامٍ ! يَا خَمَلًا يُخْفَى جُوعَ الذُّبِّ !
 يَا مَعْدِنَ خُبْتٍ فِي أَقْدَسِ مَظْهَرٍ !
 مَا أَعْجَبَ مَا يَتَنَاقَضُ فِيكَ الْمَظْهَرُ وَالْمَخْبَرُ !
 قَدِيسٌ مَلْعُونٌ .. وَغَدٌ وَشَرِيفٌ .. خَيْرٌ هُوَ شَرًّا !
 ٨٠ مَاذَا سَتَكُونُ جَهَنَّمُ إِنْ كُنَّا فِي الْفِرْدَوْسِ الْفَانِي
 نَشْهَدُ فِي ذَاكَ الْجِسْمِ الْبَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟
 هَلْ تَمَّ كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بَطْلَانٍ (٦٤)
 وَيُحْلِيهِ غِلَافٌ ذُو حُسْنٍ قَتَانٌ ؟
 بَلْ كَيْفَ يَعْيشُ خِدَاعٌ رَثٌّ فِي قَصْرِ زَاهِي الْبُنْيَانِ ؟
- المربية : لا تَتَّقِ وَلَا تَأْمَنِ لِلرِّجَالِ فَلَا شَرَفَ لَهُمْ ..
 ٨٥ كُلُّهُمْ كَذَابُونَ خَائِنُونَ خِدَاعُونَ ! ابْنُ خَادِمِي ؟
 أَحْضِرْ قَلِيلًا مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ .. فَهَلَهُ الْأَحْزَانُ وَالْآلَامُ
 تُضَيِّفُ أَعْوَامًا إِلَى عَمْرِي ! فَلْيَضْحَبْ روميو الْعَارَ !
 ٩٠ جوليت : قَطَعَ اللَّهُ لِسَانَكَ ! لَمْ يُولَدْ رُومِيُو لِلْعَارِ (٦٥)

وَالْعَارُ عَلَى الْعَارِ إِذَا مَسَّ جَبِينَهُ
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَّبُوا فِيهِ الشَّرَفُ النَّاجِ
مَلِكًا أَوْحَدَ لِلأَرْضِ جَمِيعًا
مَا أَحْقَرَنِي إِذْ لُمْتُهُ !

٩٥

المربية : أَفَلَسْتَ تَلُومِينَ يَدًا قَتَلَتْ تِيَالَتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ أَلُومُ إِذَنْ زَوْجِي ؟ آوْ يَا زَوْجِي الْمُسْكِينِ !
مَنْ سَيُعِيدُ أَلَيْكَ اسْمَ الشَّرَفِ صَاحِبًا إِنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَعْتُهُ -
وَأَنَا لَمْ يَمُضِ عَلَى عَقْدِ قِرَانِي إِلَّا سَاعَاتُ ؟

١٠٠

لَكِنْ لِمَ يَا وَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟
كَانَ الْوَعْدُ ابْنُ الْعَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فَلْتَعُدِ الْعَبْرَاتُ الْحَمَقَاءُ إِذَنْ لِمَتَابِعِهَا الْأُولَى
تِلْكَ الْقَطَرَاتُ هِيَ الْجَزِيَّةُ نَذَفَعَهَا لِلْحُزْنِ
لَكِنَّا أَخْطَأْنَا الْيَوْمَ وَنَذَفَعَهَا لِلْفَرْحِ !

١٠٥

زَوْجِي حَيٌّ وَابْنُ الْعَمِّ أَرَادَ لَهُ الْمَوْتَ
وَابْنُ الْعَمِّ قَضَى . . مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فِي ذَاكَ جَمِيعًا تَسْرِيةً وَعِزَاءً . . وَإِذَنْ لِمَ أَبْكِي ؟
قَدْ فَهِتِ بِكَلِمَاتٍ قَتَلْتَنِي . . أَشَوْا مِنْ مَقْتَلِ تِيَالَتِ
كَمْ أَتَمَنَّى أَنْ أَنْسَاهَا

لَكِنْ مَا أَعْجَبَ مَا تَنْخَرُ فِي ذَاكِرَتِي مِثْلَ ذُنُوبٍ مَلْعُونَةٍ
تَنْخَرُ فِي أَذْهَانٍ مَنْ ارْتَكَبُوهَا :

١١٠

« تِيَالَتِ قَتِيلٌ وَحَبِيبِي رُومِيُو فِي الْمَنَى »

- « المنفى » لَفْظٌ مُفْرَدٌ .. يَقْتُلُ عَشْرَةَ آلَافٍ مِنْ مَعْدِنِ تِيَالْت !
 ١١٥ أَفَمَا يَكْفِي أَنْ أَحْزَنَ لَوْفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ ؟
 لَكِنْ إِنْ كَانَ الْحُزْنُ الْمُرُّ - كَمَا يَحْكِي الْمَثَلُ - يُحِبُّ الصُّحْبَةَ
 وَيُصِيرُ عَلَى رِفْقَةٍ أَحْزَانٍ أُخْرَى مِثْلَهُ
 فَلِمَ إِذَا لَمْ تَصْحَبْ نَعَى ابْنِ الْعَمِّ
 أَنْبَاءَ وَفَاةِ أَبِي أَوْ أُمِّي
 ١٢٠ حَتَّى أَبْكِي فَقَدْهُمَا طَبَقًا لِأُصُولِ النُّعَى الْمُتَّبَعَةِ ؟
 لَكِنْ هُجُومَكَ بِعِبَارَةٍ « فِي الْمُنْفَى » بَعْدَ وَفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ (٦٦)
 فَاجَانِي وَاغْتَالِ الْأَبَ وَالْأُمَّ وَتِيَالْت وَجُولِيَتْ وَرُومِيُو
 الْكُلُّ قَضَى وَالْكُلُّ مَضَى إِذْ أَصْبَحَ « رُومِيُو فِي الْمُنْفَى »
 تِلْكَ الْكَلِمَةُ تَحْمِلُ مَوْنًا لِأَحَدٍ لَهُ .. لَا غَايَةَ
 ١٢٥ هَيْهَاتَ لَنَا أَنْ نَسْبِرَ أَغْوَارَ
 أَنْ نُعْرِبَ عَنْ ذَاكَ الْحُزْنِ وَنَكْشِفَ أَسْرَارَهُ (٧)
 أَرَأَيْتَ أَبِي أَوْ أُمِّي يَا دَادَةَ ؟

المربية : لَمَّا يَبْكِيَانِ وَيُنُوحَانِ عَلَى جِثْمَانِ تِيَالْت .

أَتُرِيدِينَ اللَّحَاقَ بِهِمَا ؟ هِيَ .. سَأَدْلِكُ عَلَى الطَّرِيقِ .

١٣٠ جُولِيَتْ : هَلْ يَغْسِلَانِ جِرَاحَهُ بِالذَّرِّ مِنْ دَمْعِ الْمَآقِ ؟

إِنْ جَفَّ دَمْعُهُمَا سَأَبْكِي نَفَى رُومِيُو وَالْفِرَاقُ !

هَيَّا احْمِلِي تِلْكَ الْحَبَالِ مِنْ هُنَا

مِسْكِينَةٌ يَا مَنْ خُدِعْتَ كَمَا خُدِعْتُ أَنَا

إِذْ قَدْ مَضَى رُومِيُو إِلَى الْمُنْفَى وَأَبْقَى سِرَّنَا

قَدْ كَانَ يَعْتَرِمْ الصُّعُودَ عَلَيْكَ كَمْ يَغْشَى فِرَاشًا لِي أَثِيرُ
 لِيَكُنِّي سَأْمُوتُ أَرْمَلَةً وَعَذْرَاءَ الضَّمِيرِ
 هَيَّا مُرَبِّيتِي إِذَنْ - وَلْتَصْحَبْنِي يَا جِبَالُ إِلَى فِرَاشِ زَفَافِنَا
 إِذْ سَوْفَ يَأْتِي الْمَوْتُ لَا رُومِيو
 لِيَقْطِفَ زَهْرَةَ الْعَذْرَاءِ عِنْدِي هَا هُنَا !

١٣٥

المربية : أسرعى إلى غرفتك ! سأحضر لك روميو
 حتى يسرى عنك وأنا أعرف أين يكون !
 اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل !
 سأذهب إليه حيث يختبئ فى صومعة القس لورنس .
 جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسى المخلص
 واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

١٤٠

(تخرجان)



المشهد الثالث

(صومعة القس لورنس) (يدخل القس)

ق. لورنس: أَقْبِلْ يَا رُومِيو أَقْبِلْ !
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقَى فِي الْقَلْبِ الرَّغْبُ (٦٨)
مَنْ يَهْوَى الْأَلْمُ سَجَايَاهُ
وَاقْتَرَنَ بِكَارِثَةِ حَيَاهُ

(يدخل روميو)

روميو : قُلْ لِي يَا أَبَتِ الصَّالِحِ مَا الْأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدَّوْلَةِ ؟
مَا ذَاكَ الْحُزْنُ الطَّامِئُ فِي أَنْ يَتَعَرَّفَ بِي وَيُصَافِحَنِي (٦٩) ه
وَأَنَا لَا أَعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَا وَلَدِي الْغَالِي خَيْرَ الْمَعْرِفَةِ وَتَأَلَّفُ
طَلْعَتَهُ الْجَهَنَّمَ ! إني أَجْمِلُ لَكَ مَا حَكَمَ بِهِ الْحَاكِمُ .

of Romeo and Juliet.

III.iii.

This is deare mercie, and thou seest it not.

Ro. Tis torture and not mercie, heaven is here
Where *Juliet* liues, and euery cat and dog,
And litle mouse, euery vnworthy thing
Liue here in heauen, and may looke on her,
But *Romeo* may not. More validitie,
More honourable state, more courtship liues
In carrion flies, then *Romeo*: they may seaze
On the white wonder of deare *Juliet's* hand,
And steale immortall blessing from her lips,
Who euen in pure and vnestall modestie
Still blush, as thinking their owne kisses sin.
This may flies do, when I from this must flie,
And sayest thou yet, that exile is not death?
But *Romeo* may not, he is banished.
Flies may do this, but I from this must flie:
They are freemen, but I am banished.
Hadst thou no poyson mixt, no sharpe ground knife,
No sudden meane of death, though nere so meane,
But banished to kill me: Banished?
O Frier, the damned vse that word in hell:
Howling attends it, how hast thou the heart
Being a Diuine, a ghostly Confessor,
A sin obsoouer, and my friend profest,
To mangle me with that word banished?
Fri. Then fond mad man, heare me a little speake.
Ro. O thou wilt speake againe of banishment.
Fri. Ile giue thee armour to keepe off that word,
Aduersities sweete milke, Philosophie,
To comfort thee though thou art banished.
Ro. Yet banished? hang vp philosophie.
Vnlesse Philosophie can make a *Juliet*,
Displant a towne, reuerse a Princes doome,
It helpes not, it preuailes not, talke no more.
Fri. O then I see, that mad man haue no eares.
Ro. How should they when that wise men haue no eyes.

30

35

+

+

42

44

50

55

60

Fri. Let

- روميو : أترأه أَخَفُّ مِنَ الإِعْدَامِ ؟
- ق. لورنس : فَاهَتْ شَفَتَاهُ بِحُكْمِ اللَّطْفِ (٧٠)
- ١٠ لَمْ يَحْكُمْ بِالْمَوْتِ عَلَى الْجَسَدِ وَلَكِنْ بِالنَّفْسِ فَقَطْ !
- روميو : بِالنَّفْسِ تَقُولُ ؟ « الْمَوْتُ » إِذَنْ أَرْحَمُ !
- فَالنَّفْسُ تُخِيفُ الطُّلْعَةَ ذُو هَوْلٍ أَكْبَرَ
- مِنْ هَوْلِ الْمَوْتِ ! لَا تَقُلْ النَّفْسُ إِذَنْ !
- ق. لورنس : قَدْ صَدَرَ الْحُكْمُ بِنَفْسِكَ مِنْ فَيْرُونَا فَاصْبِرْ
- ١٥ الدُّنْيَا وَاسِعَةٌ وَرَحِيمَةٌ .
- روميو : لَا تُوجَدُ دُنْيَا إِلَّا دَاخِلَ أَسْوَارِ مَدِينَتِنَا
- أَمَّا خَارِجَهَا فَعَذَابُ الْمَطْهَرِ وَلِهَيْبُ جَهَنَّمَ
- النَّفْسُ إِذَنْ نَفْسٌ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ - وَالنَّفْسُ مِنَ الْعَالَمِ مَوْتٌ !
- ٢٠ وَإِذَنْ فَاَلنَّفْسُ هُوَ الْمَوْتُ وَلَكِنْ يَجْعَلُ الْاسْمَ الْخَاطِئُ
- فَإِذَا أَطْلَقْتَ عَلَى الْمَوْتِ اسْمَ الْمَنَى
- كُنْتَ كَمَنْ يَقْطَعُ رَأْسِي بِسِلَاحٍ ذَهَبِيٍّ
- أَوْ مَنْ يَتَسَمُّ لِضَرْبَتِهِ الْفَتَاكَةَ !
- ق. لورنس : يَا لِحَظِيَّتِكَ الْمُهْلِكَةِ الْكُبْرَى ! بَلْ يَا لِلنُّكْرَانِ الْفَظْ !
- ٢٥ قَانُونُ الْبَلَدِ يُعَاقِبُ جُرْمَكَ بِالْإِعْدَامِ ! لَكِنْ أَمِيرَ الْبَلَدِ الطُّيْبِ
- أَبْدَى الرَّحْمَةِ وَالشُّفَقَةِ بَلْ عَطَلَ تَطْيِيقَ الْقَانُونِ
- وَاسْتَبَدَلَ بِالْمَوْتِ الْأَسْوَدِ حُكْمَ النَّفْسِ .
- مَا أَثْمَنَ تِلْكَ الرَّحْمَةُ ! حَتَّى إِنْ لَمْ تُبْصِرْهَا !
- روميو : ذَاكَ عَذَابٌ لَا رَحْمَةَ ! فَالْجَنَّةُ فِي فَيْرُونَا

- ٣٠ حَيْثُ أَرَى جُولِيْتَ ! إِنْ الْقِطُّ أَوْ الْكَلْبُ أَوْ الْفَأَرْ
وَأِنْ كَانَ ضَيْئِلًا بَلْ أَتَفَهُ مَخْلُوقَاتِ اللَّهِ
نَحْيًا فِي الْجَنَّةِ إِذْ تَقْدِرُ أَنْ تُبْصِرَ جُولِيْتَ
لَكِنْ رُومِيُو لَا يَقْدِرُوا وَذُبَابُ الْجِيْفَةِ
يَتَمَتَّعُ بِجَدَارَةِ نَفْسٍ وَأَصَالَةٍ
٣٥ وَبِمَنْزِلَةِ أَشْرَفٍ مِنْ تَحْتِ رُومِيُو: إِذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ
تِلْكَ الْمُعْجِزَةَ الْبَيْضَاءَ . . يَدَ فَاتِنَتِي جُولِيْتَ
أَوْ أَنْ يَخْتَلِسَ الشُّهْدَ الْخَالِدَ مِنْ شَفَتَيْهَا
وَهُمَا فِي طَهْرِ عُذْرِي وَصَفَاءِ طَوِيَّةِ
تَحْمَرَانِ مِنَ الْحَجَلِ كَانَ الْقُبْلَةَ بَيْنَ الشَّفَتَيْنِ خَطِيئَةً (٧١)
٤٠ لَكِنْ رُومِيُو لَا يَقْدِرُوا إِذْ هُوَ يَحْيَا فِي الْمَنَى
كَيْفَ تَسْنَى لِلذَّبَابِ ذَلِكَ وَعَلَى رُومِيُو أَنْ يَهْرَبَ مِنْهُ ؟
إِنْهُمْ أَحْرَارٌ وَأَنَا مَنُفَى
أَوْ مَا زِلْتُ عَلَى انْتِكَارِكَ أَنْ الْمَنَى هُوَ الْمَوْتُ ؟
أَوْ مَا تَمْلِكُ سُبًّا قَتَاكَ أَوْ سَكِينًا حَلَاةَ
٤٥ أَوْ آلَةٍ قَتَلَ نَاجِزَةً مَهْمَا كَانَ تَوَاضَعُهَا
حَتَّى تَقْتُلَنِي بِحَدِيثِ « الْمَنَى » ؟ الْمَنَى ؟
اسْمَعْ يَا قَسِيْسُ ! « الْمَنَى » لَفْظٌ يَسْتُخْدِمُهُ الْمَلْعُونُونَ
فِي نَارِ جَهَنَّمَ ! مَنْ يَسْمَعُهَا يَسْمَعُ أَصْدَاءَ عُوَاءِ
كَيْفَ تَأْتِي يَا رَجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي
يَا مَنْ تَسْمَعُ مَا نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الْأَوْزَارَ

- ٥٠ بَلْ يَا مَنْ تَزْعُمُ أَنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِي
أَنْ تَجْلِدَنِي بِسَيَاطٍ مِنْ كَلِمَةٍ «مَنْفَى» ؟
ق. لورنس: يَا أَبْلَهُ يَا مَجْنُونُ اسْمَعْنِي لَحْظَةً !
روميو : سَتَعُودُ إِلَى ذِكْرِ الْمَنْفَى !
ق. لورنس: سَأَقْدِمُ لَكَ دِرْعًا يَحْمِي مِنْ تِلْكَ الْكَلِمَةِ
٥٥ تَرِيَّاقُ الْمِحَنِ السَّائِغِ : جُرْعَةٌ فَلَسْفَةٍ
لِتُسَرَّى عَنْكَ بِرَغْمِ « الْمَنْفَى »
روميو : « الْمَنْفَى » ثَانِيَةً ؟ سُحْقًا لِلْفَلَسْفَةِ إِذْنًا !
هَلْ تَقْدِرُ فَلَسَفَتِكَ أَنْ تُخَلِّقَ جُولِيَتَ جَدِيدَةً
أَوْ أَنْ تَنْقُلَ بَلَدًا مِنْ مَوْقِعِهِ أَوْ تُلْغِيَ حُكْمًا لِأَمِيرٍ ؟
٦٠ مَا دَامَتْ تَعْجُزُ عَنْ ذَلِكَ فَهِيَ بِلاَ تَقْعِرْ وَكَفَّاكَ حَدِيثًا عَنْهَا



ق. لورنس: يَبْدُو أَنَّ الْمَجْنُونِ يَعِيشُ بِلاَ آذَانٍ

روميو : كَيْفَ تُكُونُ لَهُ آذَانٌ وَالْعَاقِلُ يَحْيَا دُونَ عُيُونٍ ؟

ق. لورنس: اسْمَحْ لِي بِمُنَاقَشَةِ الْأَمْرِ مَعَكَ

روميو : كَيْفَ تُنَاقِشُ مَا لَا تَشْعُرُ بِهِ ؟

٦٥ لَوْ كُنْتُ - كَمَا هُوَ حَالِي - شَابًا يَعْشُقُ جُولِيَتِ

وَقَتَلْتُ فَتًى يُدْعَى تِيَالْتِ بُعِيدَ زَوَاجِكَ مِنْهَا

لَوْ كُنْتُ كَمَا هُوَ حَالِي وَلَهَانَا مَنَفِيًّا مِنْ بَلَدِهِ

لَغَدَا مِنْ حَقِّكَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بَلْ أَنْ تَنْزِعَ شَعْرَكَ -

أَنْ تَرْقُدَ فَوْقَ الْأَرْضِ كَمَا أَفْعَلُ

٧٠ لِيُتَحَدَّدَ حَجْمُ الْقَبْرِ الْمَنُشُودِ .

(تدخل المربية في الحلف وتطرق الباب) (٧٣)

ق. لورنس: انْهَضْ يَا رُومِيو! أَسْمَعْ طَرَقًا! أَرْجُو أَنْ تُخْتَبِئَ هُنَا!

روميو : لَا نَحْبَا لِي إِلَّا إِنْ غَدَتْ الزُّفَرَاتُ الصَّادِرَةُ عَنِ الْقَلْبِ الْمَكْلُومِ

ضَبَابًا يَحْجُبُنِي عَنْ أَبْصَارِ الرُّقَبَاءِ!

(يعود الطرق)

ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هَذَا الطَّرَقَ؟ - مَنْ بِالْبَابِ؟ - انْهَضْ يَا رُومِيو!

٧٥ أَنَا أَخْشَى الْقَبْضَ عَلَيْكَ - اضْبُرْ لَحْظَةً! قِفْ يَا رُومِيو!

(يعلو صوت الطرق)

ادْخُلْ مَكْتَبَتِي - أَنَا قَادِمٌ! - ذَاكَ نُضَاءُ اللَّهِ

مَا أَحَقُّهُ مِنْ مَأْفُونٍ! أَنَا قَادِمٌ.. قَادِمٌ!

(صوت الطرق)

مَنْ صَاحِبُ ذَاكَ الطَّرْقِ الْعَالِي؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنَا؟ مَاذَا تَبْغِي؟

المربية : (من خارج المسرح) دَعْنِي أَدْخُلُ حَتَّى تَعْرِفَ مَا أَبْغِي
أَنَا مِرْسَالٌ مِنْ جُولِيَت

(تدخل المربية)

٨٠

ق. لورنس: أَهْلًا بِكَ!

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المربية)

المربية : أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ!

أَيْنَ زَوْجُ سَيِّدَتِي؟ أَيْنَ رُومِيُو؟

ق. لورنس: يَرْقُدُ فَوْقَ الْأَرْضِ هُنَاكَ.. تُسْكِرُهُ عِبْرَاتُهُ!

المربية : إِذْنُ فَهُوَ مِثْلُ سَيِّدَتِي، فِي مِثْلِ حَالِهَا تَمَامًا

٨٥

مَا أَعْجَبَ مَا يَشْتَرِكَانِ فِي الْإِحْسَاسِ بِالْأَلَمِ!

وَكَمْ أَرْتَى لَهَا فِي هَذِهِ الْمَحَنَةِ! إِنَّهَا تَرْقُدُ مِثْلَهُ

تَبْكِي وَتَنْهَنُ، تَنْهَنُ وَتَبْكِي!

إِنْهَضْ يَا سَيِّدِي! قِفْ تَصْبِحْ رَجُلًا

مِنْ أَجْلِ جُولِيَتِ. مِنْ أَجْلِهَا إِنْهَضْ وَانْتَصِبْ!

٩٠

لِمَاذَا تَقَعُ فِي هَذِهِ الْهَوَةِ الْعَمِيقَةِ مِنَ الْآهَاتِ؟

روميُو : أَيُّهَا الْمَرْبِيَّةُ! (يَنْهَضُ)

المربية : أَوَاهِ يَا سَيِّدِي! الْمَوْتُ نَهَايَةُ كُلِّ شَيْءٍ.

روميُو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكَ عَنْ جُولِيَتِ؟ قُولِي مَا حَالُ فَتَاتِي؟

أَتَظُنُّ بِأَنِّي مِنْ أَعْنَى الْقَتْلَةِ

٩٥ إذ لَوِّثْتِ سَعَادَتَنَا فِي الْمَهْدِ
بِدَمَائِ قَرِيبٍ لَا تَبْعُدُ عَنْ دَمِهَا نَفْسِهِ ؟
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَبِيبَةِ قَلْبِي ؟ مَا قَوْلُ قَرِينَتِي السَّرِيَّةِ
فِي ذَاكَ الْحُبِّ الضَّائِعِ ؟

المربية : إنها لا تقول شيئاً يا سيدى .. بل تبكى وتبكي

١٠٠ تارة تقع على سريرها ثم تهب فزعة
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو
ثم تقع على السرير ثانياً .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِي طَلَقَ نَارِي أَحْكِمَ تَسْبِيئُهُ

فَقَضَى فِي الْحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَلَتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ
الاسمِ الْمَلْعُونَةِ فَاغْتَالَتْ تِيْبَالْتِ . أَخْبِرْنِي يَا قِسْ وَقُلْ لِي
١٠٥ فِي أَىِّ مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِي يَسْكُنُ ذَاكَ الْاسْمَ ؟
أَخْبِرْنِي حَتَّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ الْمَمْقُوثِ !

(يحاول أن يطعن نفسه ولكن المربية تختطف الخنجر من يده)

ق. لورنس : اَرْفَعْ يَدَ يَا سِكَ ! هَلْ أَنْتَ رَجُلٌ ؟

شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكَ ! لَكِنْ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ الْمَرْأَةِ
وَفِعَالُكَ وَخَشِيَّةٌ .. تُوجِي بِالْغَضَبِ الْمَحْمُومِ لَوُخْشٍ مَا ! ١١٠
امْرَأَةٌ ذَاتُ دَمَامَةٍ .. فِي رَجُلٍ زَانَتُهُ وَسَامَةٌ ..
يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَخْشٌ مَقْبُوحُ الْهَامَةِ !

إِنَّكَ تُدْهِشُنِي ! أَقْسَمْتُ بِطَائِفَتِي الْقُدْسِيَّةِ

١١٥ إِنْ كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْدَأَ أَوْ أَعْقَلَ !

- أَتَرَكَ قَتَلْتَ تِيَّالْتَ ؟ وَتَوَدُّ لِذَلِكَ أَنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ؟
 وَهَذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ نَحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟
 هَلْ تَبْغِي أَنْ تَتَّجِرَ لِتَنْزِلَ فِي رُوحِكَ لَعْنَةً ؟
 وَلِمَاذَا تَلْعَنُ مِيلَادَكَ وَتَسُبُّ الْمَعْمُورَةَ وَالْخَضِرَاءَ ؟ (٧٤)
- ١٢٠ اَعْلَمْ أَنَّ الْمَوْلِدَ وَسَمَاءَ الْكَوْنِ وَأَرْضِيهِ
 تَتَلَقَّى فِي نَفْسِكَ : إِنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْكَ
 تَبًّا لَكَ ! اُتَجَلَّلُ صُورَتَكَ وَحُبُّكَ وَذَكَاءُكَ بِالْعَارِ
 كَمَرَابٍ يَمْلِكُ مَالًا جَمًّا لَكِنْ لَا يَسْتَشِيرُ أَيًّا مِنْهُ
 فِي أَوْجِهِ الْإِسْتِثْمَارِ الْحَقَّةُ !
- ١٢٥ إِنْ تَسْتَشِيرَهَا فَلَسَوْفَ تَزِيدُ جَمَالًا وَغَرَامًا وَذَكَاءً !
 مَخْلُوقٌ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لَكِنْ يَمْتَلَأُ مِنْ شَمْعٍ
 مُنْخَرِفٍ عَنْ طَبْعِ الرَّجُلِ الْمَقْدَامِ !
 أَمَّا ذَاكَ الْحُبُّ الْغَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْمًا ! أَوْ لَمْ تُقْسِمِ أَنْ تُحْفَظَهُ
 دَوْمًا ثُمَّ حَشَتَ بِهِ جِنًّا أَجَوْفَ ؟
- ١٣٠ وَذَكَاءُكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ ،
 قَدْ شَاءَ بِمَا تَفْعَلُ فِي صُورَتِكَ وَحُبُّكَ
 مِثْلُ الْبَارُودِ بِصُنْدُوقِ الْجُنْدِيِّ الْخَائِبِ (٧٥)
 هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَتِيجَةً جَهْلِكَ
 فَانْفَجَرَ سِلَاحُكَ لِيُمزَّقَ أَوْصَالُكَ !
- ١٣٥ يَاعَجَبًا لَكَ ! أَنْهَضَ يَا رَجُلُ أَقُولُ ! فَحَيِّتُ قَلْبِكَ حَيَّةً
 أَوْ مَا كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا الْغَالِي ؟

فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . أَمَا تِيَالَتْ فَكَانَ يُحَاوِلُ قَتْلَكَ
لَكِنَّكَ بَادَرْتَ بِقَتْلِهِ . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .
أَمَّا الْقَانُونُ فَكَانَ يُهَدِّدُكَ بِحُكْمِ الإِعْدَامِ وَلَكِنْ أَبْدَى الْعُطْفَ
وَحَفَفَهُ لِلنَّفَى . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .

حَشْدٌ مِنْ نَعَمٍ حَطَّ عَلَى ظَهْرِكَ
قَدْ جَاءَ السُّعْدُ بِأَتَمِّ الْحُلَلِ لِيَخْطُبَ وَدَّكَ
لَكِنَّكَ تَبْدُو مِثْلَ فَتَاةٍ عَابِسَةٍ سَيِّئَةِ الطَّبْعِ
إِذْ تَتَجَهَّمُ وَتَمُطُّ الشَّفَتَيْنِ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكَ .
خُذْ جِذْرَكَ فَالْوَلْتُكَ يَلْقَوْنَ الْمَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءُ
هَيَا فَلْتَذْهَبِ لِحَبِيبَتِكَ كَمَا قَرَرْنَا
أَضَعْدُ لِلْغُرْفَةِ لِتُسْرَى عَنْهَا
لَكِنْ لَا تَمُكِّثْ حَتَّى يَأْتِيَ الْحُرَّاسُ لِتَغْيِيرِ النُّوْبَةِ
كَيْ لَا تُنَمَّعَ مِنْ تَرْكِ الْبَلَدَةِ وَالسَّفَرِ إِلَى مَنَافِكَ

وَلَسَوْفَ تَظَلُّ بِهِ حَتَّى تَأْتِيَ فُرْصَةُ إِعْلَانِ زَوَاجِكَ
وَالْتَوْفِيقِ الْكَامِلِ بَيْنَ أَحِبَّائِكَ مِنْ أَبْنَاءِ الْبَيْتَيْنِ
وَلِطَلْبِ الْعَفْوِ مِنَ الْحَاكِمِ كَيْ نَدْعُوكَ لِتَرْجِعَ
بِهَنَاءٍ أَكْبَرَ آلافِ الْمَرَّاتِ

مِنْ أَحْزَانِ رَجِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِي أَنْتِ الْآنَ إِذَنْ يَا دَادَاهُ !
هَلَّا أَبْلَغْتَ سَلَامِي لِلْسَيِّدَةِ الْحُلُوةِ ؟ وَطَلَبْتَ إِلَيْهَا
أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ الْمَنْزِلِ بِالنُّومِ الْبَاكِرِ ؟

فَالْحُزْنُ الرَّاحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الْإِنْسَانِ .
رُومِيو قَادِمٌ !

المربية : آه ياربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجمل العلم ! ١٦٠
سيدى ! سأقول لسيدتى إنك قادم !
روميو : قُولِي لَهَا أَنَّ تَسْتَعِدُّ لِكُنَى تَلُومَ حَبِيبَتِهَا وَتُعَاتِيَهُ .

(تتجه المربية للخروج ثم تعود من جديد)

المربية : تفضل ياسيدى ! خاتم امرتنى أن أعطيه إليك
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً
روميو : كَمْ أَحْيَا هَذَا الْخَاتَمُ آمَالِي ! ١٦٥

(تخرج المربية)

ق. لورنس : هَيَّا انْطَلِقْ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَإِلَيْكَ تَلْخِيصُ لِحَالِكَ :
لَا بُدَّ مِنْ تَرْكِ الْمَدِينَةِ قَبْلَ تَغْيِيرِ الْحَرَسِ
أَمَّا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ عَلَيْكَ فَالْجَأُ لِلتُّخْفَى وَانْطَلِقْ !
وَعَلَيْكَ أَنْ تَبْقَى بِبَلَدَةٍ (مَاتَتُوا)
أَمَّا أَنَا فَلَسَوْفَ أَطْلُبُ خَادِمَكَ .. وَلَسَوْفَ أُرْسِلُهُ إِلَيْكَ ١٧٠
مَا بَيْنَ آوِنَةٍ وَأُخْرَى .. بِشَائِرِ الْخَيْرِ الَّذِي يَجْرِي هُنَا
وَالآنَ أَعْطِنِي يَدَكَ .. إِنَّا تَأَخَّرْنَا .. وَدَاعَا .. عِمْ مَسَاءً !
روميو : لَوْلَا أَنِّي أَسْمَعُ دَعْوَةَ فَرْحٍ فَوْقَ الْأَفْرَاحِ
لَغَدَا حُزْنِي لِفِرَاقِكَ تَرَحَّ الْأَتْرَاحِ ! وَدَاعَا ! ١٧٥

(يخرجان)

المشهد الرابع

(غرفة في منزل أسرة كايوليت
(يدخل كايوليت - وزوجته - وباريس)

كايوليت : إن الأحداث المؤسفة ياسيدى
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابتنا
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيبالت حباً جماً
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل جى !
لقد تأخرنا ولن تترك فراشها هذه الليلة
ه
وأقسم إنه لولا وجودك معى
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيع لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !
تصبحين على خير ياسيدتى وأبلغنى تحيتى لابنتك .

١٠ زوجة كايوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها في الصباح
أما الليلة فإن حزنها يغلغ في نفسها .

(يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كايوليت يستدعيه)

كايوليت : باريس ! سأقدم إليك يا سيدي بعرض جرىء !
فأنا واثق من حب ابنتي لك .. وأعتقد أنها
سوف تطيع آرائى في كل شيء بل أنا متأكد من ذلك
١٥ أيتها الزوجة إذهبي إليها قبل أن تذهبي إلى فراشك
واذكرى لها أن ابني باريس يحبها .

وأطلبى منها - انتبهى لى جيداً - الأربعاء القادم
ولكن مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟

باريس : الاثنين يا سيدي .

كايوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب مما ينبغي !

٢٠ فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبرها
أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !
أستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟
وما رأيك فى هذه السرعة ؟

لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين
فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت
فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاة
٢٥ وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء
لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس ؟

كايوليت : إذن تفضل أنت - مع السلامة .. موعداً يوم الخميس ٣٠

وإذهبي أنت إلى جوليت قبل أن تنامي

ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعلها مستعدة ليوم الزفاف

وداعاً يا مولاي أضيئوا الردهة حتى غرقتي !

أنتم يا من هناك ! هيا .. أمامي .. أمامي ..

أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل

أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خير ! ٣٥

(يخرج الجميع)





المشهد الخامس

(يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما في النافذة)

جوليت : ماذا ؟ أتعتزم الرجل ؟ لم يقترب بعد النهار !
قد كان ذاك صوت بلبل وليس قبرة
لكن أذنك التي تخاف كل صوت أخطأت !
بل إنه يغني كل ليلة على شجيرة الرمان
في آخر البستان (٧٦)

روميو : كانت بشيرة الصباح القبرة - لا ليس ذاك بلبلًا !
هيا انظري حبيبي : تلك الجيوط من نور النهار من غرامنا تغار
بل إنها قد طرزت أطراف مزن الشرق كي تفرق الأحبة !
ذابت شموع الليل واشرب وجه الصبح بسامًا (٧٧)

جوليت : عَلَى ذُرَا الْجِبَالِ وَسَطَ مَهْمِهِ الضُّبَابِ
لَا يَدُّ أَنْ أَنْجُو بِنَفْسِي أَوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيتُ !
ذَاكَ الضُّيَاءُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارِ ! بَلْ إِنِّي لَوَائِقَةٌ !
قُلْ إِنَّهُ شِهَابٌ أَرْسَلْتَهُ الشَّمْسُ كَيْ يُضِيءَ شُعَلَتَكَ
فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتَ ذَاهِبٌ لِمَآثُتُوا^(٧٨)
فَلْتَتَّظِرْ حَتَّى يَحِينَ مَوْعِدُ الرَّجِيلِ !

روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَيَّ بَلْ وَلْيَقْتُلُونِي
فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِيًا مَا دُمْتَ أَنْتِ رَاضِيَةً
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضُّوءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّبْحِ
بَلْ انْعِكَاسُ شَاحِبٍ لَطَلَعَةِ الْبَدْرِ النُّيِّرِ
وَلَا اللَّحُونُ الْخَافِقَاتُ فِي أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ
مِنْ فَوْقِ رَأْسِنَا غِنَاءُ الْقُبْرَةِ
إِذْ أَنْ حُبِّي لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّجِيلِ
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرَحَبًا يَا أَيُّهَا الْمَلَائِكَةُ هَذِهِ إِرَادَةُ الْحَبِيبِ
رُوحِي ! نَعُودُ لِلْحَدِيثِ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدُ !
جوليت : لَا بَلْ أَتَى ! هَيَّا .. لِتَرْحَلْ مِنْ هُنَا .. تَوَا !

أَمَّا الَّذِي يَشْدُو بِالْحَانِ نَشَارٍ فَهُوَ قُبْرَةُ
تَسْتَخْرِجُ الْأَنْعَامَ أَنْشَارًا قَبِيحَةً مُنْفَرَّةً^(٧٩)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّ لَحْنَهَا فَوَاصِلُ مُسْتَعْلَبَةٍ
أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا^(٨٠)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضَّفَادِعِ الْكَرِيمَةِ الْعُيُونِ

أَقُولُ لَيْتَهَا تَبَادَلَتْ بَعْضَ النَّقِيقِ وَالْغَنَاءِ
إِذْ أَنْ ذَاكَ الصَّوْتُ مُفْرَعٌ يُشْتَتُّ الْأَجِبَةُ
بَلْ إِنَّهُ الصَّوْتُ الَّذِي يُطَارِدُكَ .. كَأَنَّهُ اللَّحْنُ الَّذِي
تَصْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِي غَدَاةِ لَيْلَةِ الرَّفَافِ^(٨١) .

هَيَّا إِلَى الرَّجِيلِ فَالضِّيَاءُ فِي السَّمَاءِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادُ !
روميو : وَكُلَّمَا زَادَ الضِّيَاءُ زَادَتْ الْأَحْزَانُ ظُلْمَةً !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدتي !

جوليت : مربيتي ؟

المربية : خذي الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك

وقد طلع النهار ! احترسي واحذري !

(تخرج)

جوليت : هَيَّا إِذْنُ يَا شُرَفْتِي !

فَلْتَدْخِلِي ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتغَادِرِ الْحَيَاةَ مِنْكَ !

روميو : الْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! قُبْلَةً لِي ثُمَّ أَهْبِطُ .

(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَيُّهَا الْحَبِيبُ ؟ يَا سَيِّدِي وَعَاشِقِي وَزَوْجِي !

لَا بُدَّ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكَ ! فِي كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ^(٨٢) ٤٥

إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِي تَمُرُّ مِثْلَ أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ .

وَذَاكَ يَعْنِي أَنِّي أَكُونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمْرِي عِتِيًّا

عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِي مِنْ جَدِيدٍ

روميو : (من تحت) إلى اللقاء !

وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ

إِلَّا وَأَهْدَيْتُ نَحْيَاتِي إِلَى حَبِيبَتِي !

٥٠

جوليت : أَتَظُنُّ أَنَا نَلْتَقِي فِي قَابِلِ الْأَيَّامِ ؟

روميو : لَا شَكَّ فِي هَذَا لَدَيَّ ! وَعِنْدَهَا سَتُصْبِحُ الْأَحْزَانُ ذِكْرِيَّاتٍ

وَنَسْتَعِيدُهَا بِالْفَاطِ عَذَابٍ !

جوليت : رَبَاهُ كَمْ أَخْشَى وَأَسْتَرِيبُ

٥٥

كَأَنَّمَا وَأَنْتَ تَهْبِطُ الدَّرَجَ

تَغُوصُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي قَبْرِ غَرِيبٍ

لَرُبَّمَا قَدْ خَانَنِي الْبَصَرُ

أَوْ أَنَّكَ اكْتَسَيْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبِ .

روميو : يُقَى بِمَا أَقُولُ يَا حَبِيبَتِي ! فَإِنِّي أَرَاكِ أَيْضًا شَاجِبَةً

وَالسَّرُّ أَنَّ الْحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا فَالْوَدَاعُ وَالْوَدَاعُ (٨٣)

(يخرج روميو)

٦٠

جوليت : يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ يَرَوِي النَّاسُ عَنْكَ شِبْمَةَ التَّقَلُّبِ !

إِنْ كُنْتُ قُلُوبًا فَمَا عَسَاكِ تَفْعَلِينَ بِالَّذِي ذَاعَتْ

فَضِيلَةُ الْإِخْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبِ ؟

تَقْلُبِي يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ كَيْ يَحْيَا الْأَمَلُ

فِي أَنْ يَعُودَ دُونَ أَنْ يَغِيبَ !

(تدخل زوجة كايوليت على المستوى الأرضي)

٦٥

زوجة كايوليت : ابنتي ؟ هل صحوت ؟

جوليت : من ينادى على ؟ إنها والدتي !
 هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر ؟
 أم استيقظت في هذا الوقت المبكر ؟
 وما الذي يدعوها إلى المجيء هكذا على غير عادة ؟
 (تدخل جوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايوليت : كيف حالك الآن يا جوليت ؟
 جوليت : لست على ما يرام .. يا سيدتي !
 زوجة كايوليت : ما زلت تبكين حزناً على ابن عمك ؟
 ٧٠ عجباً ! تريدان أن تخرجيه من قبره بدموعك ؟
 وإذا خرج - فهل ستردين إليه الحياة ؟
 مستحيل ! وإذن .. كفى هذا كله ..
 فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير
 والحزن الشديد يدل على ضعف في التفكير .

جوليت : دعيني أبكي عزيزاً فقدته ؟
 زوجة كايوليت : أنت تبكين لاحتساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد !
 ٧٥ جوليت : مادمت أحس فقدته .. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه !
 زوجة : فليكن يا فتاتي .. ولكنك لا تبكين لموته
 قدر ما تبكين لأن قاتله الوغد مازال حياً !
 جوليت : أي وغد يا سيدتي ؟

زوجة كايوليت : ذلك الروميو - من غيره ؟
 ٨٠ جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد ! .

عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبى !
ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !

زوجة كايوليت : ذلك لأن القاتل الغادر مازال حيا .

جوليت : نعم يا سيدى .. لأنه بعيد عن متناول يدى
ليتنى أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !

زوجة كايوليت : سوف ننتقم له .. لا تخافى وكفأك بكاء !

سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا فى (مانتوا)
حيث يقيم هذا المتنى الشريد

أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة

تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (تيالت)

وعندئذ .. أرجو أن تهشى وتسعدى .

جوليت : حقا ! لن أرضى أبدا .

حتى أرى روميو هذا حتى أراه - ميتا -

فحزنى على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا !

سيدى .. إذا استطعت أن تجلبى رسولا

يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..

بحيث ما إن يلقوه روميو .. حتى ينام فى هدوء !

لكم يكره قلبى أن يسمع اسمه

فلا يستطيع الذهاب إليه حتى أصب الحب

الذى كنت أحمله لابن عمى فوق جسد الذى قتله

زوجة كايوليت : أعدى ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول

أما الآن يا فتاتى فلدى أنباء مسارة لك !

جوليت : ونحن في أمس الحاجة إلى هذا السرور؟
وما هي الأنباء .. لو سمحت سيادتكم؟

١٠٥

زوجة كايوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة
في يوم قريب لم تكوني تتوقعينه
ولم أكن أحلم به !

١١٠

جوليت : هذا من حظي السعيد يا سيدتي .. فأى يوم ذاك؟

زوجة كايوليت : إنه يا طفلي .. في الصباح الباكر من الخميس القادم !
فإن الشاب الشهم .. المهذب النيل .. الكونت باريس ..
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس
ويسعد حين يجعلك عروساً هائلة !

١١٥

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً
إنني لن أكون عروساً هائلة معه
لماذا هذه السرعة؟

١٢٠

هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطبني على الأقل؟
أرجوك يا سيدتي .. قولي لوالدي وسيدتي ..
إنني لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما
فأقسم إنني سأتزوج روميو - رغم كراهيتي له -
وليس باريس ! هذه هي الأنباء حقاً !

زوجة كايوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك

١٢٥

وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام .

(يدخل كايوليت والمربية)

كايوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الوَهَّاجَةِ

تَذِرُفُ هَذِي الْأَرْضُ دُمُوعَ الْأَنْدَاءِ رَدًّا

لَكِنَّ غُرُوبَ ضِيَاءِ ابْنِ أَخِي

يَجْعَلُ هَذِي الْأَمْطَارَ الْمُنْهِمَةَ لَا تَتَوَقَّفُ !

عَجَبًا لَكَ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةٌ ؟ مَزَالُ الدُّمْعُ يَسِيلُ ؟

١٣٠

مَا زَالَ الْمَطَرُ الْهَاطِلُ مِثْرَارًا ؟ إِنِّي لَأَرَى

فِي هَذَا الْجِسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَا حَا وَسَفِينَةً !

عَيْنَاكَ هُمَا الْبَحْرُ الزَّاحِرُ بِدُمُوعِكَ

يَعْلُو بِالْمَدِّ وَيَهْبِطُ بِالْجَزَرِ ! وَالْجَسَدُ هُوَ الْفُلُكُ

١٣٥

الْمَآخِرَةُ عُبابُ الْبَحْرِ الْمَالِحِ ! وَالزُّفْرَاتُ رِيَا حُ

مَا فَتَتْ ثَائِرَةً بِدُمُوعِكَ وَدُمُوعُكَ ثَائِرَةٌ فِيهَا !

إِنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجَاءَةٌ .. فَلَسَوْفَ تُحْطَمُ جَسَدًا

تَتَقَادَفُهُ أَيْدِي الْعَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتَ زَوْجَتِي ؟

هَلْ أَغْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْنَا ؟

١٤٠

زوجة كايوليت : أجل ياسيلي ولكنها لم توافق . وتشكر

ليت الحمقاء تتزوج قبرا .

كايوليت : مهلاً مهلاً ! أريد أن أفهم أيتها الزوجة أريد أن أفهم

عجبا لها ! لم توافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

أليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسنة الحظ .

رغم حالها المؤسف . لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النبيل عروساً لها ؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتنة لكما !

فأنا لا أفخر بمن أكرمه .

لكنه إذا أراد مني أن أحبه .. فلا بد أن أشكره .

كايوليت : عجيب عجيب ! يالللجلد الفارغ بالسفسطة الجوفاء

ما معنى هذا ؟ « فخورة » - « أشكرك » - « لا أشكرك » « لست فخورة » اسمى أيتها ١٥٠

المدللة الصغيرة ! لا أريد شكراً منك ولا تفاخراً من أي نوع ..

ولما أريد أن تستعدي بأرجلك الرشيق ليوم الخميس القادم

إذ ستذهبن مع باريس إلى كنيسة القديس بطرس

١٥٥

والأ تفلتكم إلى هناك على نقالة

أخرجي من هنا أيتها الجنة الباردة

يا خرقاء ! يا ذات الوجه الأصفر !

زوجة كايوليت : تبالك ! تبالك ! هل جُنتت ؟

جوليت : أتوسل إليك يا أبي الكريم .. وما أنذا أركع لك !

اصبر واسمع مني كلمة واحدة .

(تركع على الأرض)

كايوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ! ١٦٠

هاك حكماً في الأمر : إما أن تذهبي إلى الكنيسة يوم الخميس

أو لا تترني وجهي بعد الآن !

لا تتكلمي .. لا تجيبي لا تردني

- فإن أصابعى تتحرق لحنقك ! زوجتى .. كنا نظن أن الله قد تجلى
علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة .
ولكننى أرى الآن أنها - وحدها - أكثر مما ينبغى
بل إنها نقمة حلت بنا !
.. أخرجى من هنا أيتها التافهة !
المرية : فليباركها الله فى سمائه !
لا حق لك ياسيدى فى معاملتها هكذا !
كابوليت : ولماذا أيتها الحكيمة الحصيفة ؟ احرصى
لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرائيات !
مع السلامة !
المرية : لم أقصد شراً ..
كابوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !
المرية : هل الكلام حرام ؟
كابوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرائيات !
اذهبي إلى صديقة وثرثري معها
فنحن لا نريد هذا الهراء .
زوجة كايوليت : إن ثورتك زادت عن الحد .
كابوليت : أقسم إننى أكاد أجن ! لم أكن أفكر
إلا فى زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً
وصباحاً ومساءً ، أثناء العمل وأثناء اللّهُو ، وحدى أو مع
أصدقائى

- شَهْرًا عَلَى الْأَقْلُ أَوْ أَسْبُوعًا
فَلْتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِي الْوَيْثُ
٢٠٠ فِي ذَلِكَ الضَّرِيحِ الْحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ تِيَالَتِ .
زوجة كايوليت : بالله لَا تُوجِّهِي الْكَلَامَ لِي فَلَنْ أَقُولَ أَيُّ شَيْءٍ
وَلْتَفْعَلِي مَا شِئْتَ إِنِّي أَنْتَهَيْتُ مِنْكَ .
جوليت : رَبَّاهُ لَطْفًا بِي .. مُرَبِّيَّتِي ! كَيْفَ نَحُولُ دُونَ ذَلِكَ الزَّوْاجِ ؟
٢٠٥ لَدَى زَوْجٍ مَا يَزَالُ فَوْقَ الْأَرْضِ
وَعَهْدِي الَّذِي أَقْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَا زَالَ فِي السَّمَاءِ
لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ الْعَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِيًا لِلْأَرْضِ مَا لَمْ يَتَّجِعْهُ
زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَتَّبِعْتُ بِهِ !
أَرْجُوكِ سَرِّي عَنْ قَوَادِي .. قَدِّمِي لِي النُّصْحَ وَالْمَشُورَةَ
مَا أَرْفَعَ السَّمَاءَ عَنْ تَذْيِيرِ هَذِهِ الْمُؤَامِرَاتِ
٢١٠ إِزَاءَ تَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ مِنْ عِبَادِ اللَّهِ مِثْلِي !
مَاذَا تَقُولِينَ إِذْنُ ؟ أَمَا لَدَيْكِ مَا يَسُرُّنِي ؟
بَعْضُ الْعَزَاءِ يَا مُرَبِّيَّةُ !
المربية : حَقًّا ! إِلَيْكِ مَا يَحُلُ الْمَشْكَلَةَ :
روميو فِي الْمَنَى ، وَأَرَاهُنِ بِكُلِّ شَيْءٍ أَنَّهُ لَنْ يَجْرُو
عَلَى الْعُودَةِ لِلْمَطَالِبَةِ بِحَقِّهِ فَيْكِ .
٢١٥ وَإِذَا فَعَلَ فَلَا يَدُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ سَرًّا .
ومادام الحال كذلك فاعتقد أن أفضل حل
هو أن تتزوجي الكونت باريس .

- ما أروع من سيد مهذب !
- ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع !
- ٢٢٠ إن عينه ياسيدق خضراء جميلة وبراقة
- مثل عين العقاب ! يا ويحى ! يا ويحى !
- أعتقد أنك موفقة في هذا الزواج الثانى وستسعين به
- فهو أفضل من الأول - وحتى إذا لم يكن كذلك
- ٢٢٥ فإن زوجك الأول ميت ، أو هو فى عداد الأموات
- مادام يعيش ولا فائدة منه .
- جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟
- المربية : ومن روى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليها معاً !
- جوليت : آمين !
- المربية : ماذا قلت ؟
- ٢٣٠ جوليت : إن مواساتك لى مواساة عجيبة ورائعة !
- اذهبى إلى والدتى وأخبريها أنى أغفبت والدتى
- ومن ثم خرجت إلى صومعة القس لورنس
- كى أعترف له وأستغفر لذنبى .
- المربية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .
- (تخرج المربية)
- ٢٣٥ جوليت : يا للشُّمطاءِ الملعونة ! يا للشُّيطانةِ ذاتِ الشرِّ العاتى
- أى الإثمينِ أشدُّ وأتكى : تحريضى كى أخينَ بالعهد
- أم ذمَّ قريبنى بلسانِ غناه مدائحَ

وَدَعَاهُ فَتَى فَوْقَ الْوَصْفِ أَلُوفَ الْمَرَّاتِ
بُعْدًا لَكَ يَا نَاصِحَتِي ! لَنْ أُطْلِعَكَ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ الْيَوْمِ ٢٤٠
وَسَأَذْهَبُ لِلْقَيْسِ لِأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجٌ
أَمَّا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الْأَدْوِيَةِ فَقِي الْمَوْتِ شِفَاءً
وَلَدَى الْقُوَّةِ لِنَتَّأَوَّلَ ذَاكَ التُّرْبَاقِ .

(تخرج)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(فيرونا - صومعة القس لورنس)

(يدخل القس لورنس وباريس)

ق. لورنس: يَوْمَ الْخَمِيسِ سَيُذِي؟ مَا أَقْصَرَ الْمُهْلَةَ!

باريس: ذَاكَ الَّذِي يُرِيدُهُ أَبِي الْعَزِيزُ كَاثُولِيكُ

وَلَسْتُ رَاغِبًا فِي الْإِنْتَظَارِ كَيْ أَعَارِضَ الْعَجَلَةَ!

ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لَا تَعْرِفُ رَأْيَ قَاتِكَ؟

هَذَا أُسْلُوبٌ غَيْرُ سَوِيٍّ... وَأَنَا لَا أَرْتَاحُ لَهُ!

باريس: مَا زَالَتْ تَذْرِفُ مَرُّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ تِيَالْتِ

وَلِذَلِكَ لَمْ تُحِجِ الْفُرْصَةَ لِي كَيْ أَتَكَلَّمَ عَنْ حُبِّي!

إِذْ لَا تَبْسِمُ فَيُنَوِّسُ لِيَيْتِ تَهْطُلُ فِيهِ الْعَبْرَاتُ!

أَمَّا وَالِدُهَا فَيَرَى فِي الْحُزْنِ الْجَارِفِ خَطَرًا أَيْ خَطَرُ

وَلِذَلِكَ قَرَّرَ فِي حِكْمَتِهِ أَنْ يُسْرِعَ بِزَوَاجِي مِنْهَا

كَيْ يُوقِفَ طُوفَانَ الدَّمْعِ الدَّفَاقِ
فَالْحُزْنَ يَهْدُ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عَزَلَتَهَا
وَيَزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ

١٥

ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِي يَدْعُو إِلَى الْإِبْطَاءِ!
مَا هِيَ الْآنَ الْفَتَاةُ قَادِمَةٌ!

(تدخل جوليت)

باريس: مَا أَسْعَدَ الْلِقَاءَ يَا حَبِيبَتِي وَزَوْجَتِي

جوليت: لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا حِينَ أَغْدُو زَوْجَةً!

٢٠

باريس: لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِي .. يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ

جوليت: لَا بُدَّ بِمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدٌّ!

ق. لورنس: نَصْرٌ ثَبَتَ صِحَّتَهُ!

باريس: فَهَلْ أَتَيْتِ لِلْأَبِ الْقُدْسِيِّ كَيْ تَعْتَرِفِي؟

جوليت: إِجَابَتِي هَذَا السُّؤَالُ تَعْنِي الْاعْتِرَافَ لَكَ!

باريس: لَا تُنْكِرِي أَمَامَهُ حُبَّكَ لِي!

٢٥

جوليت: بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالْحُبِّ لَهُ

باريس: وَبِحُبِّكَ لِي كُنْ جِدَالًا!

جوليت: إِنْ أَفْعَلُ ذَلِكَ زَادَتْ قِيَمَةُ أَقْوَالِي وَارْتَفَعَتْ

إِذْ تَصُدِّرُ فِي غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكَ

باريس: مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكَ الْجَمِيلَ!

- جوليت : لَمْ تُحَرِّزِ الدُّمُوعُ نَصْرًا بَارِزًا بِذَلِكَ
 ٣٠ فَلَمْ يَكُنْ جَمِيلًا قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْهُ !
- باريس : لَقَدْ ظَلَمْتَهُ بِهَذِهِ الْأَلْفَاظِ ظُلْمًا فَاقَ ظُلْمَ دَمْعِكَ !
- جوليت : إِنْ كَانَ الْاِتِّقَادُ صَادِقًا فَلَيْسَ غَيِّبَةً وَلَا نَيْمَةً
 وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِ !
- باريس : وَجْهِكَ مِلْكٌ يَمِينِي .. وَأَنْتِ تَغْتَابِينِي !
- جوليت : لَوْ كُنْتُ مُصَيِّبًا .. فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِي الْحَقِيقِي !
- ٣٥ إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدَيْكَ الْوَقْتُ حَالِيًا يَا أَيُّهَا الْأَبُ الْمُقَدَّسُ
 فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعُودَ عِنْدَ قُدَّاسِ الْمَسَاءِ ؟ (٨٤)
- ق. لورنس : بَلَى لَدَى الْوَقْتِ يَا فَتَاتِي الْمَكْتَبَةُ
- ٤٠ وَلِي رَجَاءٌ - سَيِّدِي - أَنْ نَخْتَلِيَ لِكُنَى نُصَلِّ
- باريس : لَا قُدْرَ الْبَارِيءِ أَنْ أَرْجِعَ مَنْ يُصَلِّي !
- وَالآنَ جُولِيْتُ وَدَاعَا ! يَوْمَ الْخَمِيسِ سَوْفَ أَوْقِظُكَ !
- فِي سَاعَةِ مُبَكَّرَةٍ ! وَلْتَحْفَظْنِي لِي قُبْلَتِي الْمُقَدَّسَةَ !
- (يُخْرَجُ)

- جوليت : أَغْلِقْ عَلَيْنَا الْبَابَ ثُمَّ تَعَالِ كُنْ تَبْكِي مَعِي
- ٤٥ إِذْ لَمْ يَعُدْ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلَاجٍ (٨٥)
- ق. لورنس : أَوَاهُ يَا جُولِيْتُ إِنِّي قَدْ أَحْطْتُ بِسِرِّ حُزْنِكَ
- بَلْ إِنْ بِي أَلَّا يَحَارَ الدُّهْنُ فِي إِدْرَاكِ كُنْهِهِ
- فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيَزُوجُونَكَ ذَلِكَ الْكُونَتِ الَّذِي كَانَ هُنَا
- يَوْمَ الْخَمِيسِ وَأَنَّهُ لَا يُمَكِّنُ التَّأْجِيلُ فِي الْمَوْعِدِ !

جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ يَاقِسْ وَتَغْفِلْ سُبُلَ الْحَيْلُولَةِ دُونَ وَقُوعِهِ ا ٥٠

فَإِذَا عَجَزْتَ حِكْمَتَكَ الْمَثْلَى عَنْ رَدِّ الشَّرِّ

فَعَلَيْكَ مُوَازَرَةٌ قَرَارِي

وَلَسَوْفَ أَنْفُلُهُ فِي الْحَالِ بِهَذَا الْخِنْجَرِ ا^(٨٦)

٥٥ قَدْ رَبَطَ اللَّهُ فُؤَادَيْنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَى الْحُبِّ يَدَيْنَا ،

فَإِذَا كَانَتْ تِلْكَ الْيَدُ - صَاحِبَةُ الْعَقْدِ بِرُومِيُو -

سَتُوقِعُ عَقْدًا آخَرَ .. أَوْ كَانَ الْقَلْبُ الْمُخْلِصُ

يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونَ فَيَنْشُدُ قَلْبًا آخَرَ ..

فَسَيَقْتُلُ هَذَا الْخِنْجَرُ قَلْبِي وَيَدِي جَمِيعًا ا

٦٠ وَإِذْنُ قَدَمٍ لِي مِنْ حِنَكَةِ سَنَوَاتٍ مَدِيدِ الْمُسْمَرِ

الرَّأْيِ الصَّائِبِ قَوْرًا أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤْتِي

هَذَا السُّكَيْنُ الدَّامِي دَوْرَ الْحُكْمِ الْكَادِلِ

وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الْأَلَامِ وَبَيْنِي

وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةَ سِنِّكَ وَتَرَايَتْ

أَنْ تُصْدِرَ فِيهِ الْحُكْمَ النَّاطِقَ بِالْحَقِّ .

لَا تَتَبَاطَأْ فِي الرَّدِّ فَإِنِّي أَشْتَاقُ الْمَرِيءَ ا^(٨٧)

لَمْ يَتَضَمَّنْ رَدُّكَ وَصْفًا لِدَوَائِي

ق. لورنس: مَهْلًا يَا بِنْتِي فَأَنَا أَلْمَحُ خَيْطَ رَجَاءٍ

يَتَطَلَّبُ رِيًّا أَنْ تَتَفَانِي فِي التَّضْفِيدِ

٧٠ بِقَدْرِ قُدْرَتِي مَا تَبَغَى أَنْ تَتَلَامَا

إِنْ كَانَ لَدَيْكَ صَلَابَةٌ عَزِيمٌ تَمُحِلُ قَتْلَكَ نَفْسَكَ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ
فَالْأَيْسَرُ أَنْ تَحْتَمِلِي شَيْئًا مِثْلَ الْمَوْتِ
حَتَّى تَتَحَاشَى ذَاكَ الْعَارَ

٧٥ يَأْمَنُ تَقْوِينَ عَلَى لُقْيَا الْمَوْتِ لِكُنِّي تَتَفَادِيهِ
فَإِذَا وَاتَّتِكَ الْجُرْأَةُ فَسَأُعْطِيكَ عِلَاجِي

جوليت : أَنْقِذْنِي مِنْ بَارِيسَ .. وَاطْلُبْ مِنِّي لَنْ أَتَيْزَ مِنْ أَعْلَى الْأَسْوَارِ

بِأَيَّةِ قُلْعَةٍ .. أَوْ أَنْ أَمْشِيَ فِي طُرُقٍ يَغْشَاهَا قُطَاعُ طُرُقٍ ،

أَوْ أَنْ أُخْتَبِئَ بِجُحْرِ الْحَيَاتِ ! أَوْ أَنْ أُرْبِطَ بِسَلَابِلَ

٨٠ فِي قَفْصِ دَبَابٍ تَزَارُ ! أَوْ أُحْبَسَ لَيْلًا

فِي بَيْتِ عِظَامِ الْمَوْتِ الْخَافِلِ بِهَيَاكِلِهَا الْمُضْطَكَّةِ

رَعِظَامِ السُّيْقَانِ الثَّنِيَّةِ وَبِمَاجِجِهَا الصُّفْرِ بِلَا فَكٍ أَسْفَلَ !

أَوْ فَاطْلُبْ مِنِّي أَنْ أَهْبِطَ فِي قَبْرِ حُفْرٍ لَتَوَّ

٨٥ كُنِّي أَخْفِي نَفْسِي فِي الْكَفَنِ مَعَ الْمَيِّتِ !

إِنِّي أُرْتَبِعُ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِي الْأَشْيَاءُ أَمَامِي

لَكِنِّي سَوْفَ أَقُومُ بِهَا دُونَ وَجَلٍ .. بَلْ دُونَ تَرَدُّدٍ

كُنِّي أَبْقَى دَوْمًا زَوْجًا طَاهِرَةً لِحَبِيبِي الرَّائِعِ !

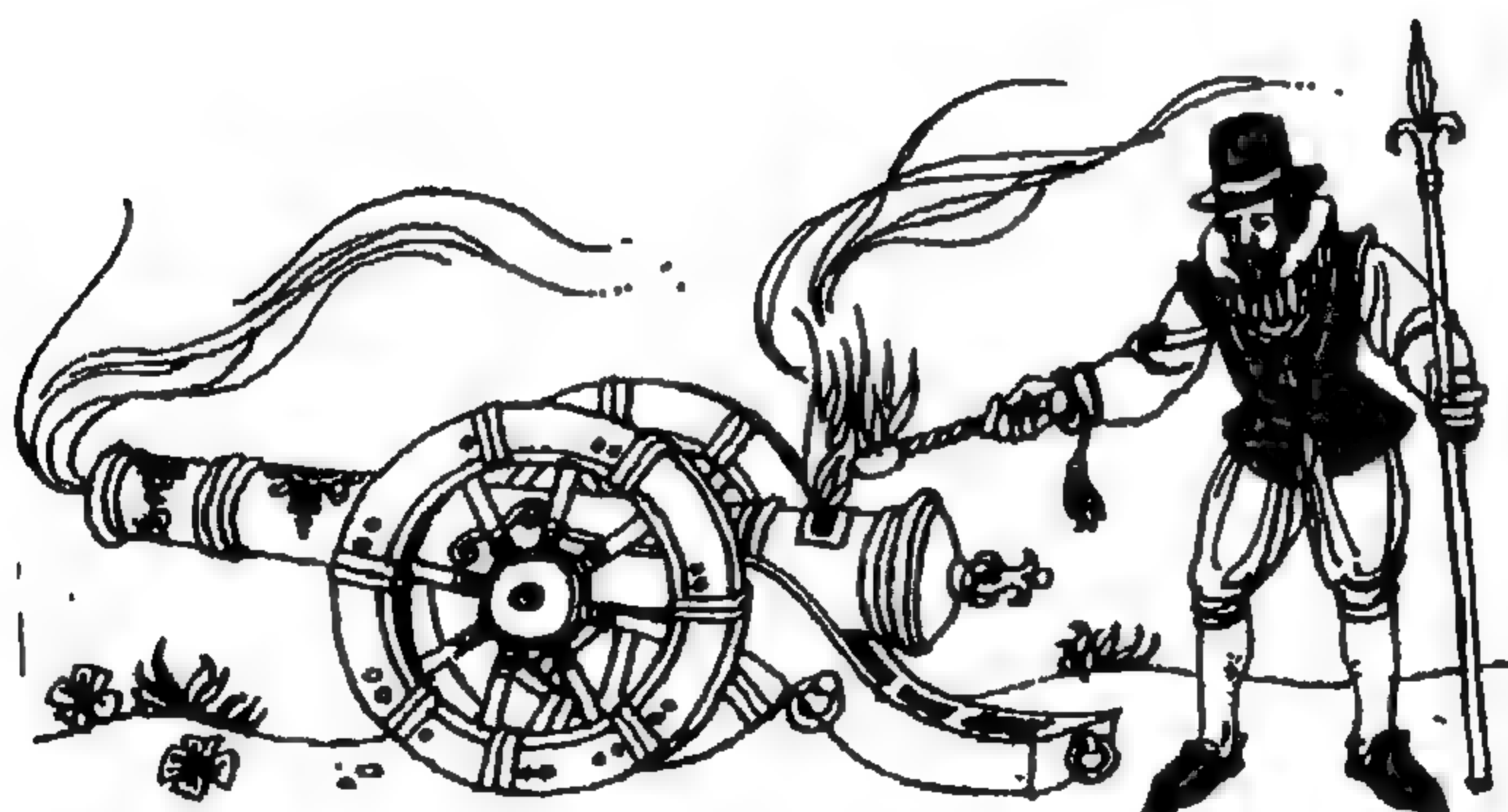
ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ ! عُوْدِي لِلْمَنْزِلِ وَاصْطِنِعِي الْمَرْحَ وَقُولِي

٩٠ إِنَّكَ وَافَقْتِ عَلَى تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ . فَعَدَا يَكُونُ الْأُرْبَعَاءُ !

اقْضِي لَيْلَ الْغَدِ وَحْدَكَ

لَا تَدْعِي دَادَاتِكَ تُشَارِكُكَ الْعُرْقَةَ

وَأُخَذِي هَذِي الْقَارُورَةَ .. فَإِذَا حَانَ نِعَاسُكَ وَدَخَلْتَ فِرَاشَكَ



فَعَلَيْكَ بِشُرْبِ رَجِيْقِ قَطْرَتِهِ
 كَيْ يَسْرِيَ فِي دَمِكَ عَلَى الْقَوْرِ
 بِمَزِيجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَلَرٍ
 ٩٥ فَلَمَّا بِالنَّبْضِ الظَّاهِرِ تَحَفَّتْ ثُمَّ يَقِفُ :
 لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسٌ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءٌ بِوُجُودِ حَيَاةٍ فِيكَ
 بَلْ إِنَّ الْوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ سَيَذْوِي
 ١٠٠ وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرًا وَسَتَغْلُقُ نَافِذَاتَا عَيْنَيْكَ
 فَكَأَنَّ الْمَوْتَ أَتَى بِغُرُوبِ نَهَارِ الْعُمَرِ
 وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤُكَ طَاقَاتِ الْحَرَكَةِ
 كَيْ تُصْبِحَ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَصَلِّبَةً كَالْقَوْرِ !
 ١٠٥ وَلَسَوْفَ تَظَلِّينَ عَلَى هَذِي الْحَالِ مِنْ الْمَوْتِ الزَّائِفِ
 يَوْمَيْنِ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتٍ
 ثُمَّ تُفَيِّقِينَ كَأَنَّكَ كُنْتَ بِنَوْمٍ هَانٍ
 فَلَمَّا قَدِمَ عَرُوسُكَ فِي الصُّبْحِ لَا يَبْقَاظُكَ
 سِرَاكِ هُنَالِكَ مَيَّةٌ فَوْقَ فِرَاشِكَ
 وَكَمَا تَقْضِي أَعْرَافَ الْبَلَدَةِ فَسْتَزْدَانِينَ بِأَفْخَرِ أَثْوَابِكَ
 ١١٠ ثُمَّ يُسْجُونُكَ فِي تَابُوتِكَ عَارِيَّةَ الْوَجْهِ
 كَيْ يَمْضُوا بِكَ نَحْوَ الْمَقْبَرَةِ الْكُبْرَى
 مَذْفُونِ أَبْنَاءِ الْأُسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَرْمَانِ الْبَلَدَةِ (٨٨)
 وَسَاطِلِعُ رُومِيُو فِي هَذِي الْأَثْنَاءِ عَلَى الْخُطَّةِ
 إِذْ سَاخَطُ إِلَيْهِ رَسَائِلَ أُخْبِرُهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعِ

١١٥

حَتَّى يَحْضُرُ وَيَجِيءَ مَعِيَ نَرْقُبُ لَحْظَةَ صَحْوِكَ
وَسَيَمُضِي فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكَ إِلَى مَنْفَاهُ
هَذَا التَّدِيرُ كَفِيلٌ بِتَلَا فِي الْعَارِ الْمُحْدِقِ بِكَ
إِلَّا إِنْ حَلَّتْ بِكَ نَزْوَةٌ قَلَّتْ عَارِضُ
أَوْ مَسَّكَ خَوْفُ الْأُنْثَى الْفِطْرِي
فَتَرَاخَى إِقْدَامُكَ فِي تَنْفِيذِ الْخُطَّةِ

١٢٠

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِيهِ ! حَدِّثْ سِوَايَ عَنِ الْمَخَاوِفِ !
ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ فَانْطَلِقِي ! وَلْيَقْوِ الْعَزْمُ لَدَيْكَ
وَيُحَالِفِكَ التَّوْفِيقُ ! وَسَارِمِلُ قَسِيصًا قُورًا
بِرَسَائِلِ مَنِي لِحَبِيبِكَ رُومِيُو فِي مَنْفَاهُ

١٢٥

جوليت : فَلْيَهْبِئِي الْحُبَّ قُوَّةً ! وَلْيَكُنْ فِي الْقُوَّةِ الْعَوْنُ الْمَكِينُ !
فَوَدَاعًا يَا أَبِي يَا أَيُّهَا الْغَالِي الْعَزِيزُ !

(يُخْرَجَانِ)



المشهد الثانى

(بهو فى منزل اسرة كايوليت)
(يدخل كايوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم)

كايوليت : وَجَّة الدُّعْوَة هؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماءهم هنا -
(يخرج الخادم)

وأنت .. اذهب فأحضِرْ لى عشرين طبَّاخاً ماهِراً
الخادم : لن أحضر سوى الممتازين يا سيدى ، فسوف أرى إن كانوا
يلحسون أصابعهم .

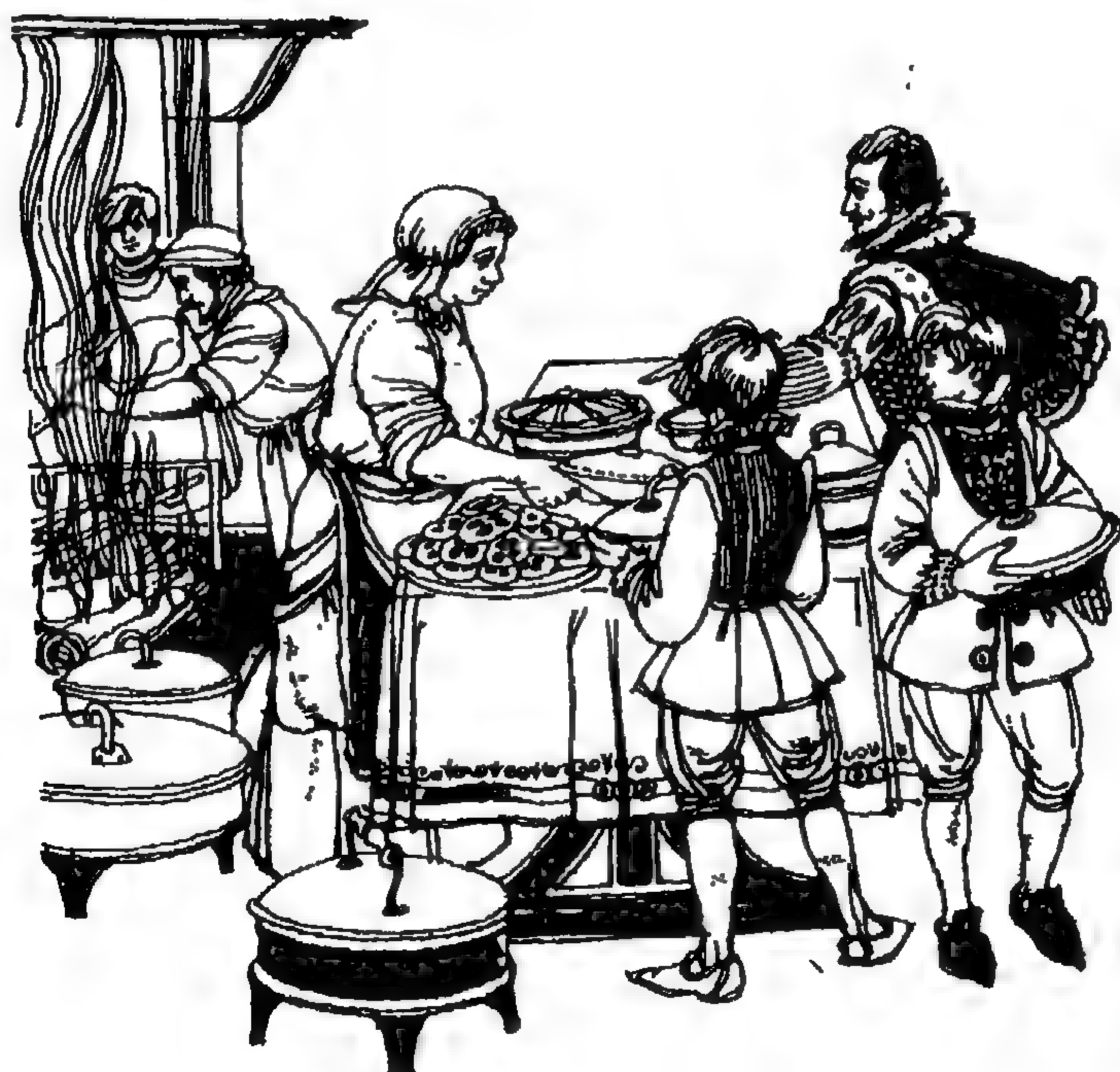
كايوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟
الخادم : الأمر يسير يا سيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طبَّاخ فاشل !
الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .
كايوليت : هَيَّا .. امض من هنا .

(يخرج الخادم الثانى)

- ١٠ سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل
هل ذهبت ابنتي إلى القس لورنس؟
المربية : بالتأكيد .
كايوليت : جميل .. ربما أفادها بعض الشيء .
طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !

(تدخل جوليت)

- ١٥ المربية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !
كايوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين ؟
جوليت : كنت أتعلم كيف أندم على خطيئة عصيان والدي



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك
أن أجتو على قدميك .. وأطلب عفوك

(تركع)

٢٠

أتوسل إليك أن تغفر لى
إننى من الآن طوع بيمينك !
كايوليت : أرسلوا إلى الكونت ! اذهب أنت وأخبره بهذا
سأربط بينكما برباط الزواج صباح الغد !

٢٥

جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس
وعبرت له عن حبى بصورة معقولة
دون أن أتخطى حدود الأدب

٣٠

كايوليت : جميل ! إننى مسرور لذلك ! هذا رائع قفى قفى !
هذا هو الواجب - أريد أن أرى الكونت
هيا .. اذهب أنت - قلت لك - أحضره هنا
أقسم أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

٣٥

جوليت : مربيى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟
أريدك أن تساعدنى فى اختيار أدوات الزينة
التي ترينها مناسبة لحفل الغد *

زوجة كايوليت : لا ! انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف .

كايوليت : اذهبى معها أيتها المربية .. هيا .. سوف تذهب إلى الكنيسة غداً .

(تخرج جوليت والمربية)

زوجة كايوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك
وقد اقترب الليل^(٨٩)

كايوليت : لا عليك ..

سوف أتجول في القصر قليلاً فيكتمل كل شيء ..
ولا بد أن تذهبى إلى جوليت لمساعدتها في وضع زيتتها
٤٠ أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجنى أحد
سأكون ربة المنزل هذه المرة ! - أنت يا من هناك
لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأتحج به بنفسى
إلى الكونت بارس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً
٤٥ ما أخف قلبى الليلة وأسعده
بعد أن صلح حال تلك الفتاة الطائشة !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَذِي الْمَلَأِسُّ خَيْرٌ مَا عِنْدِي وَلَكِنْ بِأَمْرِيَّتِي الرُّقِيقَةُ
لَأَبْدُ أَنْ أَخْلُو بِنَفْسِي هَلِو اللَّيْلَةُ !
إِذْ إِنِّي أَسْتَأْجِرُ لِلصَّلَوَاتِ وَالِدُعَوَاتِ كَيْ تَرْضَى السَّمَاءُ عَلَيَّ
فَإِنَّا كَمَا قَدْ تَعْلَمِينَ بِحَالَةِ يُرْتَى لَهَا
وَالنَّفْسُ قَدْ مَلِثَتْ ذُنُوبًا وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كايوليت)

زوجة كايوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِيرٌ ؟ أَوْ تَطْلُبَانِ مَعُونَتِي ؟

جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنَا كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ

كَيْتَا يُلَايِمَ حَقْلَنَا فِي الْغَدِ

وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِلَا رَفِيقٍ

١٠ وَلْتَصْحَبِي هَذِي الْمُرِيَّةَ الْكَرِيمَةَ هَذِهِ اللَّيْلَةُ
— فَلَدَيْكَ عِبَاءٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ بِمَا يَقْتَضِيهِ
ذَلِكَ الْحَفْلُ الْمَفَاجِئُ مِنْ عَمَلٍ .

زوجة كايوليت : نأيمى إذن !

أوى إلى الفراش واستريحى .. فأنت محتاجين للرفاق !
(تخرج زوجة كايوليت والمريية)

جوليت : الآن وداعاً لكما !

لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً
١٥ أَشْعُرُ بِالْخَوْفِ يَهْرُ عُرْوَقِي بِالْبَرْدِ وَبِالْخَذَرِ (٩٠)
وَيَكَادُ يُجَمَّدُ دِفْءَ حَيَاتِي ! سَأُنَادِيهِمْ لِيُوَاسُونِي
يَا دَاةَ ! مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟
هَذَا مَشْهَدُ قَتْلِ سَأُودِيهِ وَخَدِي (٩١)
٢٠ فَهَلُمِّي يَا قَارُورَةَ !

مَاذَا يَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلْ فِعْلَهُ ؟
أَتَزُوجُ مِنْ بَارِيسَ إِذْنًا فِي صُبْحِ الْغَدِ ؟
كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الْخَنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهِ
فَلْتَبْقِ مَعِي .

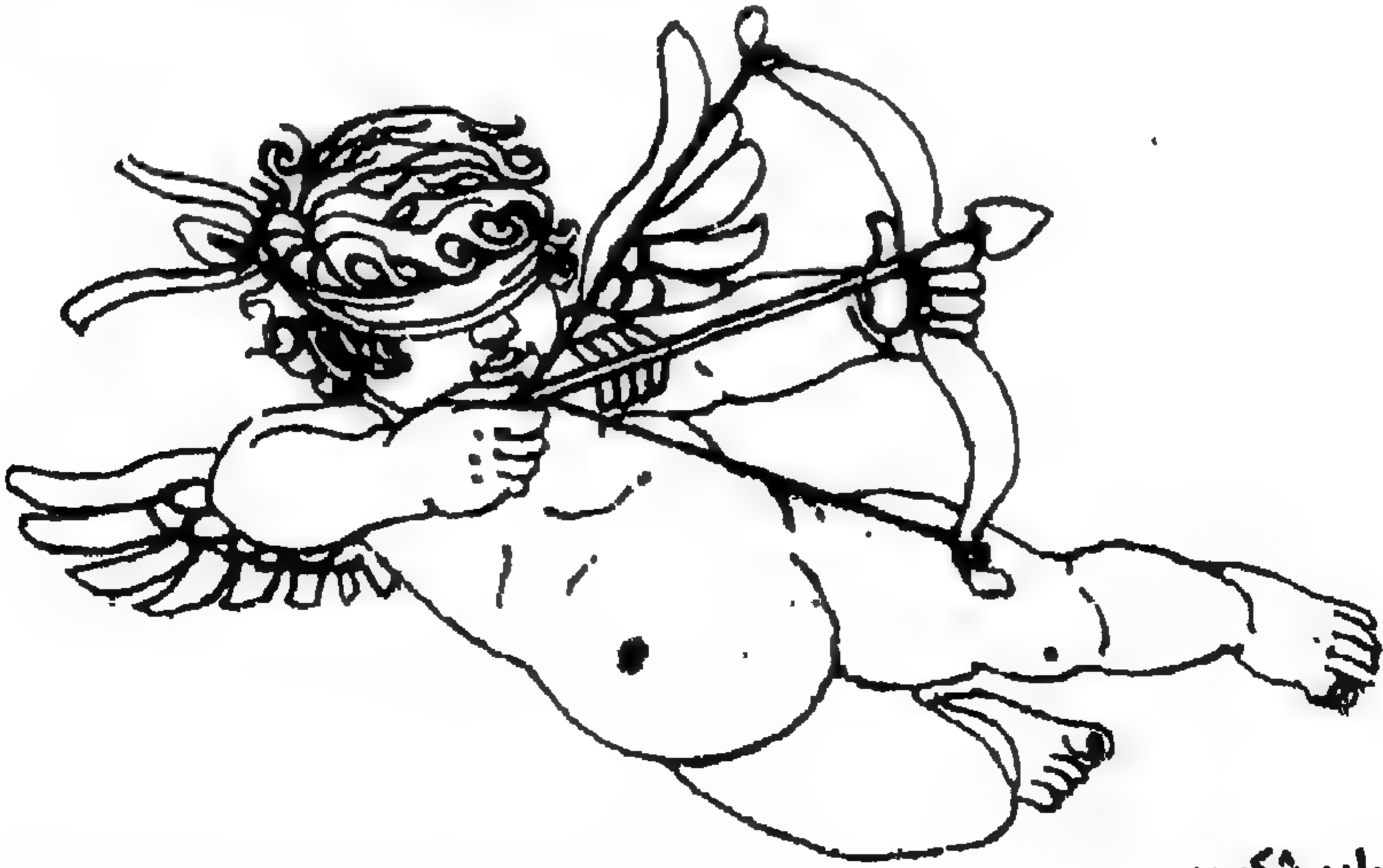
(تضع الخنجر على منضدة)

٢٥ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُحْوِي الْقَارُورَةَ سُبًّا جَهْرَةً الْقِسْ
بِمَكْرِ كَيْ يَقْتُلْنِي حَتَّى لَا يَثْلَمَ شَرْفَهُ
إِنْ أَنَا زُوِّجْتُ بِبَارِيسَ

- وَقَدْ زُوِّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلِ بِرُونِيو؟
أَخْشَى ذَلِكَ لَكِنِّي حَقًّا أَسْتَبْعِدُهُ
إِذْ ثَبَتَ عَلَى مَرِّ الْأَيَّامِ صَلَاحُ الْقِسِّ وَوَرَعُهُ .
٣٠ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي الْقَبْرِ
قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي؟
هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا !
أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَاكَ الْقَبْرِ
إِذْ لَا يَسْتَشِيقُ قَمَّةُ الْمَتِينِ أَنْفَاسَ الصُّحَّةِ
٣٥ وَبِذَلِكَ أَخْتَبِقُ وَأَقْضِي قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي رُونِيو؟
أَمَّا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَفَلَنْ يَجْعَلَنِي ذَلِكَ نَبَأًا
لِرَهَيْبِ خَيَالَاتِ الْمَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ
وَالرُّغْبِ الْمَبْثُوثِ بِذَاكَ الْمَذْفَنِ -
فَهَوَّ ضَرِيحٌ جَدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعٌ
٤٠ يَحْوِي كُلَّ عِظَامٍ جُدُودِي الْمَرْصُوصَةِ
عَبْرَ مِثَاقِ السَّنَوَاتِ وَحَيْثُ يَنَامُ الدَّائِمِي نِيَّالَتِ
مَا زَالَ جَدِيدًا فِي الثَّرْبَةِ وَالْعَفْنِ يُفْتَتُّ فِي كَفْنِهِ !
بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الْأَرْوَاحُ كَمَا يَحْكُونُ
فِي عَدَدٍ مِنْ سَاعَاتِ اللَّيْلِ
٤٥ وَيُنْجِي وَيُنْجِي ! أَفَلَيْسَ مِنَ الْمُحْتَمَلِ إِذَنْ
أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ الْمَوْعِدِ لِأَشْمِ رَوَائِحَ بَشِيعَةٍ
أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَجِيعِ نَبَاتِ اللَّفَّاحِ (٩٢)

إِذْ يُقْتَلَعُ مِنَ التُّرْبَةِ وَيُصِيبُ السَّامِعَ بِاللُّوْثَةِ !
 وَإِذَا اسْتَيْقَظْتُ - أَلَا يُحْتَمَلُ إِذْنُ أَنْ تَأْخُذَنِي لَوْثَةٌ
 ٥٠ جِبْنَ مُحَاصِرُنِي تِلْكَ الْأَهْوَالُ الْمَفْرِغَةُ فَأَلْهُو
 بِجُنُونٍ بِعِظَامِ جُدُودِي وَمَقَاصِلِهِمْ
 أَوْ أَخْرِجْ جُثَّةً يَبْيَأُكَ مِنَ الْأَكْفَانِ
 أَوْ أَمْسِكْ فِي لَوْثَةِ خَبَلٍ وَجُنُونٍ
 عَظْمًا مِنْ هَيْكَلٍ أَحَدِ الْأَسْلَافِ
 وَأَصُكْ بِهِ رَأْسِي بِمِثْلِ هِرَاوَةٍ
 لَا بَعِثْ عَنِّي فِي يَأْسِي !
 ٥٥ أَوَاهُ انْظُرَا لَكَأَنَّ أَشْهَدَ شَبَحَ ابْنِ الْعَمِّ
 يَبْحَثُ عَنْ رُومِيو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ قَوَادَهُ
 اهْدَأْ يَا تَبْيَأُكَ اهْدَأْ ! رُومِيو رُومِيو رُومِيو !
 هَا أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَحْبَكَ !

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



المشهد الرابع

(تدخل زوجة كايوليت والمربية)

زوجة كايوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .
المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .

(يدخل كايوليت)

كايوليت : هيا ! هيا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصباح !
ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً^(٩٣)
يا عزيزى أنجليكا اهتمى بفطائر اللحم ولا تكثرى للتكاليف^(٩٤) هـ
المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل
اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً
بسبب سهرك هذه الليلة !
كايوليت : أبداً .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

١٠ ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض !
 زوجة كايوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات
 ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !
 (تخرج زوجة كايوليت والمرية)

كايوليت : إنها تغار ! إنها تغار !
 (يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياخاً حديدية وقطعاً
 من الخشب وبعض السلال) .
 ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟
 الخادم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف ياسيدى شيئاً عنها . ١٥

كايوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !
 (يخرج الخادم الأول)
 وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..
 واسأل بيتر .. فهو يعرف مكانه !
 الخادم : لدى رأس ياسيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب
 الثانى : ولن أزعج بيتر لهذا السبب .
 كايوليت : قسماً بالقدّاس ! إنه رَدُّ ذكّى يا بن الفاعلة ! (٩٥)
 ٢٠ سوف يعرف عقلك الخشبي .. مكان الخشب !
 (يخرج الخادم الثانى وسواه)

يا الله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت في الحال مع الفرقة الموسيقية
فقد قال لنا ذلك !

(تسمع الموسيقى في داخل البيت)
لقد اقترب ! أيتها المربية ! أيتها الزوجة ! أنتم يا من هناك !
أيتها المربية ! إني أنادي عليك !

(تدخل المربية)
أيقظي جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعي لها أفضل
زيبتها !

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرع
أسرع أسرع لقد وصل العريس بالفعل
قلت لك أسرع ! هيا .. هيا من هنا !

(يخرجان)



المشهد الخامس

(غرفة جوليت - تدخل المريية)

المريية : سيدتى ! هيا ياسيدتى جوليت ! أقسم إنها فى أحلى نوم !

يا حلى ! يا آنستى ! تباً لك يا كسلانة !

ما هذا النوم يا حبيبتى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن

نعم تنامين أسبوعاً ! فأقسم إن الليلة القادمة

لن تستريحى إلا قليلاً .. هـ

لأن الكونت باريس مصمم على ذلك !

ماذا أقول ؟ غفر الله لى ! آمين !

إن نومها عميق جداً

لابد أن أدخل لأوقظها

سيدتى .. سيدتى .. سيدتى

- ١٠ قومى والا اتى الكونت باريس وأخذك من فراشك
وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافى ؟
هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم
(تزيح الستائر فترى جوليت) (٩٦)

لابد أن أوقظك بأى شكل ! سيدتى ! سيدتى ! سيدتى !
ماذا حدث ؟ وأسفاه وأسفاه ! النجدة .. النجدة ! لقد ماتت
سيدتى

- ١٥ يا لليوم المشثوم ! ليتنى ما ولدت
أريد ماء الحياة ! .. أسرعوا سيدى .. سيدتى !
(تدخل زوجة كايبوليت)

زوجة

كايبوليت : ما هذا الصراخ ؟

المربية : يا لليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : ماذا حدث ؟

المربية : انظرى .. انظرى ! يا لليوم الحزين !

زوجة كايبوليت : وأسفى وأسفاه ! ابنتى ! حياى الوحيدة !

- ٢٠ قومى ! انظرى إلى ! وإلا مُتُّ معك !

النجدة النجدة ! اطلبى النجدة . (يدخل كايبوليت)

كايوليت : ألا تنجلون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المرية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! يالليوم المشثوم !

زوجة كايوليت : يالليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كايوليت : أريد أن أراها وأأسفاه فهي باردة

لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !

لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !

لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذى يهبط فى غير أوانه

على أحلى زهور البستان !

المرية : يالليوم المشثوم !

زوجة كايوليت : يا للحزن الأليم !

كايوليت : إن الموت الذى أخذها منى وجعلنى أنوح عليها

يعقد لسانى الآن ولا يجعلنى أتكلم^(٩٧)

(يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون)

ق. لورنس : هل استعذت العروس للذهاب للكنيسة ؟

كايوليت : قد استعذت للذهاب لكن تعود أبداً !

أواه يا ببنى ! فى الليلة التى حلت قبيل يوم عرسك

جاء الحمام واختل بزوجتك ! وهاك إياها تنام

كزهرة واقتضها الحمام !

الموت صار صهرى ثم صار وارى

- لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لَذَا أَمُوتُ تَارِكًا
لِلْمَوْتِ كُلِّ شَيْءٍ ! فَالْعُمُرُ وَالْحَيَاةُ كُلُّ شَيْءٍ مِلْكُهُ ! ٤٠
- باريس : أَتُرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلًا لَأَرَى وَجْهَ الصُّبْحِ
لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا الْمَشْهَدَ ؟
زوجة كايوليت : يَا لَلْيَوْمِ الْمَلْعُونِ التَّعَسِ الْبَائِسِ وَالْبَغْضِ !
بَلْ أَتَعَسُ وَقَبْتُ شَاهِدَهُ الزَّمَنُ الْجَارِي
٤٥ فِي رِحْلَتِهِ الْمُرِيقَةِ السُّرْمَدِ !
لَمْ يَكْ عِنْدِي غَيْرُ فَتَاةٍ وَاحِدَةٍ
بِنْتُ وَاحِدَةٍ مِسْكِينَةٍ
تُضْمِرُ لِي الْحُبَّ وَأَنْشُدُ فَرْجِي وَعَزَائِي فِيهَا
لَكِنَّ الْمَوْتَ الْقَاسِي يَنْتَرِعُ الطُّفْلَةَ مِنْ بَصَرِي !
المربية : يَا لِلْحُزَنِ الْبَالِغِ ! مَا أَحْزَنَهُ مِنْ يَوْمٍ (٩٨)
٥٠ لَمْ أَرِ يَوْمًا أَكْثَرَ مِنْهُ آلامًا أَوْ أَحْزَانًا !
أَبَدًا أَبَدًا أَبَدًا !
يَوْمٌ مَكْرُوهٌ مَبْغُوضٌ مَمْقُوتٌ
لَمْ نَرَ يَوْمًا أَسْوَدَ مِثْلَ الْيَوْمِ
يَا لَلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ يَا لَلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ (٩٩)
باريس : طَلَّقْنِي الْمَوْتَ وَنَكِّلْ بِي فَأَنَا نَحْدُوعٌ مَظْلُومٌ مَقْتُولٌ !
٥٥ يَا أَبْغَضَ شَيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتَ خَدَعْتَ النَّفْسَ

وَأَطَحْتُ بِقَلْبِي وَكَيْبَانِي يَا غَايَ الْبَاسِ !
يَا حُبِّي وَحَيَاتِي لَا بَلْ يَا حُبِّي الْبَاقِي فِي الْمَوْتِ !
كابوليت : مُحْتَقَرٌ مَحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مُقْتُولٌ مُسْتَشْهَدٌ . . . !

يَا زَمَنَ الْغَمِّ لِمَ إِذَا جِئْتَ الْآنَ لَتَقْتُلَ حَفَلَتَنَا ؟
يَنْتِي يَا يَنْتِي ! لَا بَلْ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ
وَأَسَفًا مَاتَتْ يَنْتِي

وَسَتُذْفَنُ مَعَ هَذِي الطُّفْلَةِ أَفْرَاجِي !
ق. لورنس : فَلْيَضْمَتِ الْجَمِيعُ وَالْعَارُ عَلَيْكُمْ ! وَقَلْ عِلَاجُ الْحُزَنِ
ذَلِكَ الصَّرَاخُ وَالْعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلسَّمَاءِ فِي الْحَسَنَاءِ
مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فَالآنَ تَتَّبِعِي جَمِيعَهَا إِلَى السَّمَاءِ !
وَذَاكَ خَيْرٌ - لَا جِدَالَ - لِلْفَتَاةِ !

لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْكَثُودِ
لَكِنَّمَا السَّمَاءُ سَوْفَ تُبْقَى مَا لَهَا مِنَ الْحَيَاةِ لِلْخُلُودِ
قَدْ كَانَ أَقْصَى مَا نَشَدُّكُمْ لَهَا سُمُو قَدْرِهَا
إِذْ كَانَتْ الْجَنَّاتُ فِي عُيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا
لِكَيْنُكُمْ تَبْكَوْنَ عِنْدَمَا تَرَوْنَهَا تَبَوَّاتٍ مَكَانَةً
فَوْقَ السُّحُبِ ! بَلْ إِنَّهَا فِي رِفْعَةٍ مِثْلِ السَّمَاءِ نَفْسِهَا !
مَا أَسْوَأَ الْحُبِّ الَّذِي أَسْبَغْتُمُوهُ هَاهُنَا عَلَى الْفَتَاةِ
فَقَدْ جُيِّنْتُمْ عِنْدَمَا نَالَتْ سَعَادَةَ النُّجَاةِ .

فَاتَّعَسُ الزُّوجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدُهَا بِزَوْجِهَا
وَأَهْنَأُ الزُّوجَاتِ مَنْ تَمُوتُ فِي زَوَاجِهَا مُبَكَّرَةً
فَجَفُّوا دُمُوعَكُمْ وَزَيَّنُوا بِالْوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذُّكْرَى لَنَا
جُسَمَانَهَا الْجَمِيلِ ! وَمِثْلَهَا تَعُودُ الْجَمِيعُ عِنْدَنَا
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أَتَمِّ زِينَةٍ إِلَى الْكَتَيْسَةِ .
إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُمَيٍّ يَفْتَضِي مِنَّا الْبُكَاءَ وَالنُّوْحَ
لَكِنَّ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُشِيرُ الْعَقْلُ بِالْأَفْرَاحِ
كايوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ لِحَفَلَاتِنَا الْحَسَنَاءِ .

٨٠

٨٥

قَدْ غَيَّرُ وَجْهَتَهُ لِحَنَّا زَيْنَا السُّودَاءِ
قَدْ غَدَّتِ الْآلَاتُ الْمَوْسِيقِيَّةُ أَجْرَاسًا لِلْحُزْنِ
رَوَلايْمُ حَفَلِ الْعُرْسِ مَادِبَ صَامِتَةٍ لِلدُّفْنِ
وَأَغَانِي الْفَرْحِ مَرَاثِي مِنْ أَحْزَانِ
وَزُهُورِ الْعُرْسِ زُهُورًا لِلْجُسَمَانِ
أَيُّ أَنْ جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِصِهَا فِي آن !

٩٠

ق. لورنس : هَيَّا تَفْضُلُ بِالْدُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفْضُلِي سَيِّدَتِي ..
وَلْتَنْصَرِفْ يَا سَيِّدِي بَارِيس ! وَلَيْسْتَ عِدُّ كُلُّ وَاحِدٍ
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النُّعْشِ لِلضَّرِيحِ
إِنَّ السُّمَاءَ قَدْ تَجَهَّمَتْ لِيَتَغَضَّرَ ذَنْبٌ أَوْ خَطِيئَةٌ

٩٥ فَلَا تَزِدْ مِنْ سُخْطِهَا وَتَنْكِرِ الْمَشِيئَةِ السُّيَّةِ !

(يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقين ، وهم يثرون الأزهار
فوق جوليت ويسدلون الستائر)

الموسيقى الأول : حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل
المربية : نعم .. نعم أيها المخلصون الطيبون .. احملا المزامير .. فأنتم
تعرفون أن حالنا يرثى له !

(يخرج)

الموسيقى الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال
(يدخل بيتر)

بيتر : أيها الموسيقيون .. أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح
يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح
يا قلبي ! » .

١٠٠ الموسيقى الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟

بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون - يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء
بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرحباً .. حتى
يواسيني ! (١٠٠)

١٠٥ الموسيقى الأول : لا ألحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف !

بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيك ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نقود ! بل أقسم أن أفضحكم ! أيها الشحاذون ! أيها

المتشردون ! ١١٠

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير ؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير في رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع

في غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم بـ

« رى » .. و « فا » وأضربكم بمفتاح « صول » ! هل فهتم هذه

« النوتة » .

للموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوتة ؟ (١١١) . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرك .. وتبعد عنا سرعة يديتك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة يديتى ! سأضربكم يديتى

الفولاذية .. وأغفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين

وأجيبونى : « يغنى »

١٢٠ إِذَا كَانَتْ تَشْقُ الْقَلْبَ أَحْزَانُ مُجْضَةٌ

وَتُوْذَى النَّفْسَ الْحَنَّ حَزِينَةٌ

فَإِنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ —

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد؟ (١٠٢) .

الموسيقى الأول : رأيى يا سيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ! ١٢٥

بيتر : جميل ! - وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » !

الموسيقى الثانى : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة !

بيتر : جميل أيضاً - وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان؟ (١٠٣)

الموسيقى الثالث : الحق .. الحق إننى لا أعرف رأيى ! ١٣٠

بيتر : إذن .. فادعوا الله أن يرحمك .. فأنت المغنى .. وسأتولى إجابة

السؤال بنفسى .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت

كفضة » - لأن الموسيقيين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم !

(يعود للغناء)

فإنَّ اللُّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ

فَتُسْرَعُ بِالْعَزَاءِ وَبِالسُّكِينَةِ ١٣٥

(يخرج)

الموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج !

الموسيقى الثانى : يستحق الشنق يا أخى ! - هيا بنا .. سندخل هنا وننتظر حتى

ينتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(بدخل روميو)

روميو : إذا وثقت في صدقي الرؤى الجميلة التي تطوف بالنيام
فمن قريب سوف تأتيني بشائر الأنباء
ورب صدري جالس في عرشه في خفة الهواء (١٠٤)
روح غريب ما يزال يطير في فوق الثرى (١٠٥)
طول النهار بكل نكر سار
فقد رأيت في منامي أن زوجتي أتت
لكيني كنت قضيت
(حلم غريب يدفع الموت على التفكير)
لكنها ظلت تبث الروح في شفتي بالقبلات (١٠٦)
فإذا أنا أعود للحياة شاخا وكالاباطرة !

- ١٠ لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ الْحُبُّ حَافِلًا بِالْفَرْحِ وَالْحُزْنِ
مَا دَامَتِ الْأَطْيَافُ بَاعِثَةً لَذَائِكَ السُّرُورِ (١٠٧)
- (يدخل بالتازار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية)
- روميو : قَدْ جَاءَتِ الْأَخْبَارُ مِنْ فَيْرُونَا ! مَاذَا وَرَاءَكَ بَلْتَزَارُ ؟
أَتَرَكَ أَحْضَرْتَ الرِّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِي ذَلِكَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ زَوْجَتِي ؟ هَلْ وَالِدِي بِخَيْرٍ ؟
- ١٥ قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِيَّتْ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ غَدَتْ جُولِيَّتْ بِخَيْرٍ .
- بلتزار : إِذَنْ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْرٍ .. وَلَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ !
يَنَامُ جِسْمُهَا فِي قَبْرِ أَهْلِهَا
وَرُوحُهَا الْمَخْلُودَةُ .. تَحْيَا مَعَ الْمَلَائِكَةِ
- ٢٠ رَأَيْتُهُمْ يُسْجُونَ الْفَتَاةَ فِي ضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ
فَجِئْتُ فَوْرًا فَوْقَ أَجْيَادِ الْبَرِيدِ كَمَا أَقُولُ لَكَ
أَرْجُوكَ سَاعِجْنِي لِحَمَلِي ذَلِكَ النَّبَأَ الرَّهِيْبَ
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِي بِذَاكَ يَا مَوْلَايَ .
- روميو : أَهَكَذَا قَضَى الْقَدَرُ ؟ إِنْ إِذَنْ رَهْنُ التَّحْدِي يَا نُجُومُ !
قُمْ أَحْضِرِي الْأُورَاقَ وَالْأَخْبَارَ هَيَّا .. أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِي .
- ٢٥ وَاسْتَأْجِرِي الْخُيُولَ - أَجْيَادَ الْبَرِيدِ الْمُسْرَعَةِ
إِذْ إِنِّي لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَيْهَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ
- بلتزار : أَرْجُوكَ يَا مَوْلَايَ أَنْ تَصْبِرَ
فَأَنْتَ شَاحِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْدِرٌ بِالْشَّرِّ !

روميو : صَبِّهِ صَبِّهِ ! أَخْطَأْتُ فَهَبِي فَأَنْطَلِقْ رَافِعَلْ كَمَا قُلْتَ لَنَا ٣٠

أَوْ مَا حَمَلْتُ رَسَائِلَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ !

بلتزار : لَا لَسْتُ أَنْجِلُ أَيُّ شَيْءٍ سَيِّدِي !

روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ أَنْصَرِفْ وَاسْتَأْجِرِ الْخِيُولَ .. وَسَوْفَ أُدْرِكُكَ

(يخرج بلتزار)

وَالآنَ يَا جُولِييْتُ سَوْفَ أَنَامُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ مَعَكَ

فَلَنَدْرُسَ الْوَسَائِلَ الَّتِي نَحْتَاجُهَا . أَوَاهُ أَيُّهَا الْأَذَى ! ٣٥

سَرْعَانَ مَا تَلُوحُ فِي فِكْرِ الْيَتُوسِ

إِنِّي لَا ذَكْرُ صَبْدَلَانِيَا وَاذْكُرْ أَيْنَ يَسْكُنُ

رَأَيْتُهُ مُنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِي ثِيَابَهُ الْمَرْقُوعَةَ

وَشَعْرُ حَاجِبَيْهِ كَثٌ مُتَهَدِّلٌ

وَيَجْمَعُ الْأَغْشَابَ لِلتَّدَاوِي وَالْهَزَالَ وَاصْبَحْ عَلَيْهِ ٤٠

أَبْلَى الشَّقَاءِ الْمُرُّ هَيْكَلُهُ وَأَبْرَزُ فِيهِ عَظْمَةٌ

دُكَّانُهُ الْفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْكَثِيرُ - فَهَنَا سُلْخَفَاءٌ مُعَلَّقَةٌ

وَهُنَاكَ فِيمَسَاحٍ مُحْنَطٌ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكِ قَبِيحٌ شَكْلُهَا !

وَعَلَى الرُّفُوفِ تَنَازَلَتْ بَعْضُ الصَّنَائِقِ الْفَوَارِغُ ٤٥

وَقُدُورِ صَلْصَالٍ يَلُونِ ضَارِبٍ لِلْخُفْرَةِ

وَحَوِيصِلَاتٍ أَوْ بُدُورٍ عَفِنَةٍ ! قِطْعٌ مِنَ الْأَحْبَالِ فِي كُلِّ مَكَانٍ

وَعَجَائِنُ الْوَرْدِ الْقَدِيمَةِ يَا لَهِ مِنْ دُكَّانٍ !

لَمَّا رَأَيْتُ الْفَقْرَ قُلْتُ إِذَنْ

« مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا ٥٠

وَعِقَابُ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتُ حَاضِرٌ فِي مَائَتُوا
فَعَلَيْهِ أَنْ يَتَنَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَلِكَ الْمُعْوِزِ (١٠٨) .
جَالَتْ بِذَهْنِي هَذِهِ الْأَفْكَارُ مِنْ قَبْلِ احْتِيَاجِي لَهُ
وَهَكَذَا فَذَلِكَ الْفَقِيرُ نَفْسُهُ لَا بُدَّ أَنْ يَبِيعَهُ لِي !
هَذَا هُوَ الْمَنْزِلُ حَسْبًا أَذْكَرُ
لَكِنَّمَا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لِأَنَّ الْيَوْمَ عُطْلَةٌ (١٠٩)
يَا صَيْدَلَانِي ! أَنْتَ يَا مَنْ هُنَا !

٥٥

(يدخل الصيدلاني)

الصيدلاني : مَنْ ذَا يُنَادِي عَالِيًا ؟

روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَا صَاحُ ! الْوَاضِحُ أَنَّكَ مُعْوِزُ
خُذْ هَذِهِ الدُّوْقِيَّاتِ ! أَرْبَعَ عَشْرَةَ ! بِعْنِي دِرْهَمَ سُمٍّ وَاحِدَ (١١٠) ٦٠
أَبِغْنِي سُمًّا فَعَالًا ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءِ
يَسْرِي فِي كُلِّ عُرْوِقِ الْجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهُ
(مَنْ أَضَيَّتْهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةُ الدُّنْيَا)
وَبِذَا يُفْرِغُ مَا فِي الْجَسَدِ الْلَاغِبِ مِنْ أَنْفَاسٍ
أَسْرَعَ مِنْ إِطْلَاقِ الْبَارُودِ الْمُلْتَهَبِ بُعْثِ
مِنْ رَجِمِ الْمِدْفَعِ ذِي الْأَثَرِ الْفَتَّاكِ ! ٦٥

الصيدلاني : لَدَيَّ مِثْلُ هَذِهِ الْعَقَاقِيرِ الْمُدْمِرَةِ

لَكِنْ قَانُونُ الْبَلَدِ .. يَقْضِي بِإِعْدَامِ الَّذِي يَبِيعُهُ !
روميو : وَهَلْ تَخَافُ أَنْ تَمُوتَ رَغْمَ فَقْرِكَ الشَّدِيدِ
وَالْتَعَاسَةِ الَّتِي تَكْتَنِفُكَ ؟ الْجُوعُ فِي خَدِّكَ

٧٠ والفاقة المهينة التي تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنِكَ !
وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الْإِمْلَاقُ فِي أَحْطَ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرْكَبُكَ
إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلَا قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ
وَلَيْسَ فِي الْعَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الْغِنَى لَكَ
قُمْ وَدَعْ الْفَقْرَ إِذَنْ ! حَطْمُهُ خُذْ هَذِي النُّقُودَ !

٧٥ الصيدلاني : الْفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُهَا الْإِرَادَةُ !

روميو : إِنِّي أَدْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لَائِي إِرَادَةُ !

الصيدلاني : ضَعْ هَذَا فِي أَيِّ شَرَابٍ تَرْضَاهُ
ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عِشْرِينَ رَجُلٍ
فَسَتَهْوِي بِكَ فِي الْحَالِ .

٨٠ روميو : خُذْ هَذَا ذَهَبُكَ ! سُمُّ أَكْبَرَ فَتَكَا بِنَفْسِ النَّاسِ !

وَضَحَايَاهُ فِي هَذِي الدُّنْيَا الْمَمْقُوتَةِ أَكْثَرُ
مِنْ قَتْلِ وَصَفَاتِكَ تِلْكَ الْمُتَوَاضِعَةِ لِلْحَظْوَرَةِ !
إِنِّي بَعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْتَرِ مِنْكَ سُمُومًا
فَوَدَاعًا لَكَ ! ابْتَغِ بَعْضَ طَعَامٍ كَيْ تَكْشُو عَظْمَكَ لَحْمًا !

(يخرج الصيدلاني)

٨٥ أَقْبِلْ يَا تَرِيَاقَ الْقَلْبِ (فَلَسْتَ بِسُمٍّ) وَامْضِ مَعِيَ
لِضَرْيَحِ الزَّوْجَةِ جُولِيَّتْ كَيْ أَشْرَبَكَ هُنَاكَ .

(يخرج)

المشهد الثانى

فيرونا - صومعة القس لورنس

(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ أَيْنَ أَنْتَ يَا أَخِي ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس : الصَّوْتُ صَوْتُ الْقِسِّ جُونُ ! لَقَدْ أَتَى مِنْ مَآثُوا

أَهْلًا بِعَوْدَتِكَ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو ؟

إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَابًا .. أَعْطِهِ لِي !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لِأَبْحَثَ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيُصَحِّبَنِي (١١١) هـ

أَثْنَاءَ زِيَارَتِهِ لِلْمَرَضَى فِي هَذِهِ الْبَلَدَةِ

لَكِنِّي جِئْتُ عَثَرْتُ عَلَيْهِ أَنْقَضَ عَلَيْنَا بَعْضُ رِجَالِ الطَّبِّ الشَّرْعِيِّ

إِذْ ظَنُّوا أَنَّ الْمَنْزِلَ قَدْ حُلَّ بِهِ الطَّاعُونَ الْمُعْدِي ١٠

فَعُلِّقَتِ الْأَبْوَابُ عَلَيْنَا وَمُنِعْنَا مِنْ أَنْ نَخْضَى

وَبِذَلِكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِي الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْتُ .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِي مَضَى إِذَنْ بِرِسَالَتِي. لِرُومِيو؟

ق. جون : لَمْ أَسْتَطِعْ إِرسَالَهَا - هَلْدَى هِيَّة - .

١٥

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلًا يُعَوِّدُ بِهَا إِلَيْكَ

لِخَوْفِهِمْ مِنَ الْوَبَاءِ وَانْتِشَارِهِ .

ق. لورنس: جَظُّ تَعَسُّ ! قَسَمًا بِطَائِفَتِي لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةٌ مُهِمَّةٌ

وَلَمْ تُكُنْ مِنَ الرِّسَائِلِ الْهَزِيلَةِ

بَلْ إِنَّهَا تَرْمِي لِأَهْدَافٍ جَلِيلَةٍ ! وَرَبَّمَا أَدَّى تَجَاهُلُهَا

٢٠

إِلَى خَطَرٍ كَبِيرٍ ! إِذْهَبْ إِذَنْ يَا أَيُّهَا الْقَيْسِيُّ

يَا جُونُ وَاحْضِرْ لِي قَضِييًّا مِنْ حَدِيدٍ

أَوْ عَتَلَةً ! وَعُدْ إِلَى صَوْمَعَتِي !

ق. جون : سَمْعًا يَا أَخِي ! لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلَى هُنَا .

(يخرج)

ق. لورنس: لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلَا رَفِيقٍ

٢٥

إِذْ سَوْفَ تَصُحُّو الْغَادَةَ الْحَسَنَاءُ جُولِييْتُ

فِي ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلَاثٍ .

وَرَبَّمَا تَلُومُنِي لِأَنِّي لَمْ أَبْلِغِ الْحَبِيبَ رُومِيو

سَلَفًا بِمَا دَارَ هُنَا ! لَكِنِّي سَأُرْسِلُ الرَّسُولَ ثَانِيًا لِمَآئَتُوا

وَذَاكَ بَيْنَمَا تَظَلُّ ضَيْقَةً فِي الصَّوْمَعَةِ حَتَّى يَعُودَ رُومِيو !

٣٠

مِسْكِينَةٌ يَا جُنَّةُ بِهَا حَيَاةُ ! إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكَ قَبْرَ مَيِّتٍ !

(يخرج)

المشهد الثالث

(فيرونا - فناء كنيسة في وسطه قبر ضخم يتمى لاسرة
كايوليت)

(يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة)

باريس : هَاتِ إِذْنِ تِلْكَ الشُّعْلَةَ ! ابْتَعِدِ الْآنَ وَقِفْ !
لَا بَلْ أَطْفِئُهَا .. لَا أَرْغَبُ أَنْ يُبْصِرَنِي مَخْلُوقٌ .
اذهَبْ حَتَّى أَشْجَارِ السَّرْوِ هُنَالِكَ وَاسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةِ
أَلْصِقْ أذُنَكَ بِالْأَرْضِ الْجَوْفَاءِ لِكَيْ تَسْمَعَ أَيُّ خُطَى تَأْتِي
فَالْتُّرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَاسِكَةً مِنْ كَثَرَةِ مَا حُفِرَ بِهَا
مِنْ أَجْدَاثٍ ! فَإِذَا سَمِعْتَ أذُنَكَ ضَوْتَ دَبِيبٍ
صَفَرٌ لِي بِفَمِكَ ! وَلَتَكُ تِلْكَ إِشَارَتُكَ إِلَيَّ بِأَنَّكَ تَسْمَعُ
مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِي تِلْكَ
اذهَبْ وَافْعَلْ مَا أَمُرُكَ بِهِ .. هَيَّا !

الخدام : (جانباً) أَكَادُ أَخْشَى مِنْ وَقُوفِي دُونَ صَاحِبِ هُنَا
يَيْنَ الْقُبُورِ ! لَكِنَّهُ لَا بَأْسَ مِنْ مُغَامَرَةٍ !

(يتراجع)

(بارس ينثر الزهور على القبر)

بارس : يَا زَهْرَتِي عَلَى فِرَاشِ عَرْسِكَ الْجَمِيلِ أَنْثُرِ الزُّهْرَ
وَيُحْيِي لَقَدْ صَارَ الْغَطَاءُ مِنْ تُرَابٍ وَالْفِرَاشُ مِنْ حَجَرٍ
سَأَنْثُرُ الْأَنْدَاءَ كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَيْهِ مِنْ مَائِي الْعِطْرِ
إِنْ لَمْ أَجِدْ فَسَأَنْثُرُ الدَّمْعَ الْمُقَطَّرَ فِي لَفَى الْأُنَاثِ
شَعَائِرُ الْعَزَاءِ كُلَّ لَيْلَةٍ إِذَنْ أَنْ أَذْرِفَ الْعَبْرَاتِ
وَأَنْثُرُ الْوُرُودَ فَوْقَهُ هُنَا وَعَاطِرَ الزُّهْرَاتِ

(الخدام يصفرون)

هَذَا صَفِيرُ الْخَادِمِ .. ثُمَّ شَخْصٌ قَادِمٌ !
مَنْ يَا تُرَى يَأْتِي الْمَكَانَ بِهَذِهِ الْقَدَمِ اللَّعِينَةِ
كَمْ يُقَاطِعُ الشَّعَائِرَ الْحَزِينَةَ ؟ مَنْ شَتَّتَ الْإِعْرَابَ عَنْ
آيَاتِ إِخْلَاصِي لِحُبِّي فِي جَمِي لَيْلِ السَّكِينَةِ ؟
القَادِمُ الْغَرِيبُ يَحْمِلُ شُعْلَةً ؟ فَلَاخْشَىءَ فِي حُلُكَةِ اللَّيْلَةِ !

(يتراجع - يدخل روميو مع بلتزار الذي يحمل شعلة وفاسا
وعتلة حديدية)

روميو : هَاتِ الْفَأْسَ وَهَاتِ الْعَتَلَةَ !

أَمْسِكْ.. بِخَطَايِي هَذَا .. مَعَ أَوَّلِ خَيْطٍ فِي صُبْحِ الْغَدِ
سَلِّمُهُ إِلَى الْوَالِدِ وَالسَّيِّدِ .

٢٥ هَاتِ الشُّعْلَةَ ! نَقَدْ مَا سَأْتُولُ وَلَا كَانَ الْمَوْتُ عِقَابَكَ
مَهْمَا تَسْمَعُ أَوْ تَشْهَدُ فَابْقِ هُنَاكَ
لَا تَتَدَخَّلْ فِيَّ أَفْعَلْ .

٣٠ أَمَّا سَبَبُ نُزُولِي إِلَيْهِ الْمَوْتِ الْأَسْفَلُ
فَهُوَ الشُّوقُ إِلَى رُؤْيَةِ وَجْهِ الْمَحْبُوبَةِ . لَكِنْ السَّبَبُ الْأَوَّلُ
أَنْ أُخْلَعَ مِنْ أَصْبِعِهَا بَعْدَ الْمَوْتِ
خَاتَمِي الْغَالِي كَيْ أَسْتَخْلِمَهُ

فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ بَالِغٍ ! هَيَّا امْضِ إِذْنُ !
أَمَّا إِنْ سَاوَرَكَ الشُّكُّ فَعُدَّتْ لِي كَيْ تَنْظُرَ
مَا أَنُوِي أَنْ أَفْعَلَهُ فِيَّ بَعْدُ

٣٥ فَأَقْسِمُ لِي سَوْفَ أَمْرُقُ أَوْصَالَكَ
وَسَأَنْتَرُ فِي هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْجَوْعَى أَطْرَافَكَ
هَذِي السَّاعَةُ وَنَوَائِي الْوَحْشِيَّةُ ذَاتُ ضَرَاوَةٍ
بَلْ أَقْسَى وَأَشَدُّ شَرَّاسَةً

مِنْ بَرٍّ جَائِعٍ .. أَوْ بَحْرِ هَادِرٍ !
٤٠ : لَا بَلْ سَأَمْضِي سَيِّدِي وَلَنْ أَضَايِقَكَ .
: وَبِذَلِكَ تُبْدِي الْوَدَّ ! خُذْ هَذَا !
روميو

(يعطيه كيساً من النقود)

إِهْنَأْ وَتَمَتَّعْ بِحَيَاتِكَ ! وَودَاعاً يَا خُلَى الطُّيْبِ !
: (جانباً) لَكِنْ مَعَ ذَلِكَ كُلُّهُ .. سَأَظَلُّ هُنَا مُخْتَبِئاً
فَإَنَا لَا أَتَقَرَّبُ بِمَنْظَرِهِ وَأَخَافُ نَوَائِيَهُ كَثِيراً .

(يتراجع)

روميو : يَا فَاةَ الْوَحْشِ الْمُبْغِضِ ! يَا بَطْنَ الْمَوْتِ الْمَتَّخِمِ . ٤٥

يَالِدُ وَأَشْهَى وَأَعَزُّ طَعَامٍ فِي الْأَرْضِ !

إِنِّي أَفْتَحُ فَمَكَ الْمَتِينِ غَنَوَةً

لَأَدُسَّ خِلَالَ الْفَكِّينِ بِرَغْمِ الثُّخَمَةِ أَطْعِمَةً أُخْرَى !

(يبدأ روميو في فتح القبر)

باريس : هَذَا ابْنُ مُوْتَاخِيو الَّذِي نَفَى .. هُوَ ذَلِكَ الْمَرْهُو ٥٠

مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبَتِي ، وَأَصَابَهَا بِالْحَزَنِ حَقًّا

مَاتَتِ الْمِسْكِينَةُ الْحَسَنَاءُ - فِيمَا يَذْكُرُونَ - كَمَذَا !

وَهَا هُوَ الشَّقِيُّ قَدْ أَتَى كَيْفَا يُدْنِسُ الْجُسُومَ الْمَيِّتَةَ

لَأَبْدُ أَنْ أُعْتِقَلَهُ !

(يتقدم منه)

يَفْ يَا ابْنَ مُوْتَاخِيو الْأَيْمِمْ وَكُفَّ عَنْ هَذَا الدَّنَسِ !

هَلْ يَسْتَمِيرُ الثَّأْرُ حَتَّى بَعْدَ لَحْظَةِ الْوَفَاةِ ؟

٥٥

يَا أَيُّهَا الْمَدَانُ إِنِّي أَلْقَى عَلَيْكَ الْقَبْضَ !

هَيَّا أَطْعِمْنِي وَانْطَلِقْ مَعِي .. لَأَبْدُ أَنْ تَمُوتَ !

روميو : لَأَبْدُ أَنْ أَمُوتَ حَقًّا ! وَلِذَا فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !

يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الطَّيِّبُ ! لَا تَسْتَفِزْ شَخْصًا يَأْسًا

٦٠

ارْحَلْ وَدَعْنِي ! انْظُرْ تَأْمَلْ هَؤُلَاءِ الرَّاحِلِينَ

أَفَلَا تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَبُّ أَطْعِمْنِي !

أَنَا لَا أُرِيدُ خَطِيئَةً أُخْرَى عَلَى رَأْسِي هُنَا !

لَا تَذْفَعْنِي بِي لِلْغَضَبِ ! ارْحَلْ إِذْنِ أَرْجُوكَ

بِاللَّهِ إِنَّ الْحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَنْ حُبِّي لِدَايِ

- ٦٥ فلَقَدْ أَتَيْتَ فِي يَدِي مَا سَوْفَ يَجْتَثُّ حَيَاتِي
ارْحَلْ أَقُولُ ارْحَلْ وَعِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكَ :
إِنِّي نَجَوْتُ لَأَنْ نَجُونَا رَجَائِي أَنْ أَفِرَّ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةٍ !
إِنِّي أَرْفُضُ مَا تَطْلُبُ وَسَأَلِقِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ
لِأَنَّكَ مُجْرِمٌ . باریس
- ٧٠ : هَلْ تَسْتَفِزُّنِي إِذَنْ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبَتِي الْمَوْفَقَةُ ! روميو
(يتقاتلان)
- الخدوم : آوِ يَا رَبِّ إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَاَنِ ! سَأُنَادِي الْحُرَّاسَ !
(يخرج)
- باريس : أَوَاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يسقط) إِنْ كُنْتُ بِي رَجِيماً
فافتحِ الْقَبْرَ وَأَرْقِدْنِي هُنَا بِجَوَارِ جُولِيَّتْ .
(يموت)
- روميو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقّاً ! فَلَأُبْصِرَ وَجْهَهُ ! هَذَا
مِنْ أَسْرَةِ مِرْكُوشِيوَا وَنَبِيلٌ يُدْعَى بَارِيسُ ٧٥
مَاذَا قَالَ الْخَادِمُ لِي وَأَنَا لَا أَصْغِي أَثْنَاءَ الرُّحْلَةِ
إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَاذَفُهَا الْأَفْكَارُ ؟ طَيُّ أَنْ الْخَادِمَ قَالَ
بِأَنَّ الْكُونْتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولِيَّتْ !
هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقّاً أَمْ كَانَ مُجَرَّدَ حُلْمٍ ؟
أَمْ أَنِّي نَجُونُ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَدَّثُ عَنْ جُولِيَّتْ ٨٠
فَقَلَنْتُ الْخَادِمَ يَذْكُرُ ذَلِكَ ؟ هَاتِ يَدَكَ !
اسْمُكَ قَدْ كُتِبَ مَعَ اسْمِي .. فِي سِفْرِ الْبُؤْسِ الْمَرَّ !

سَأَوَارِيكَ التُّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ فِي قَبْرِ .. كَلَّا !
بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَأْمَنُ رَاحَ شَهِيدَا فِي رَيْعَانِهِ !
فَهُنَا تَرْقُدُ جُولِييْتُ ، وَمَفَاتِيْهَا تُجْعَلُ هَذَا الْقَبْرِ
قَاعَةَ عَرْشٍ رَاحِرَةٍ بِالْأَضْوَاءِ لِتَسْتَقْبِلَنَا فِيهَا !
ارْقُدْ يَا مَيِّتُ تَدْفِنُهُ يَدُ مَيِّتٍ !

٨٥

(يدفن باريس في المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَتَّابُ الْمَرْصَى عِنْدَ الْمَوْتِ
لَحَظَاتُ مَرَحٍ ! وَيُسَمِّيْهَا الْحُرَّاسُ الْبَرْقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتِ !
أَوْ كَيْفَ أُسَمِّي هَلِي اللُّحْظَةَ بَرَقًا ؟
يَا حُصِي يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ الْمَوْتِ
بَعْدَ أَنْ اِمْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكَ
أَنْ يَضْرَعَ حُسْنِكَ وَجَمَالَكَ !
لَمْ يَهْزَمْكَ الْمَوْتُ ! مَا زَالَتْ رَايَةُ حُسْنِكَ خَفَاقَةً
فِي ثَمَرَةِ شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ
بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمِ أَلْوِيَةُ الْمَوْتِ الشَّاحِبِ مِنْكَ !
هَلْ تَرْقُدُ يَا تَيْبَالْتُ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضْبَهَا الدَّمُ ؟
هَلْ تَمَّ جَمِيلُ أُسْدِيهِ إِلَيْكَ سِوَى أَنْ أَبْسُطَ هَلِي الْيَدَ
وَهِيَ يَدٌ شَطَرَتْ ثَوْبَ شَبَابِكَ
كَيْ تَشْطَرَ ثَوْبَ شَبَابٍ فَقِي كَانَ عَدُوًّا لَكَ ؟
اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ الْعَمِّ ! أَوْ يَا حُصِي جُولِييْتُ !
إِنِّي أَسْأَلُكَ لِمَذَا مَا زِلْتِ بِهِذَا الْحُسْنِ ؟

٩٠

٩٥

١٠٠

هَلْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ الْمَوْتَ
 وَهُوَ كَيَانٌ لَا جِسْمَ لَهُ - يَهْوَاكِ ؟
 وَيَأْنُ الْوَحْشِ الْمَمْقُوتِ النَّاجِلِ يَتَّقِيكَ هُنَا
 فِي هَذِي الظُّلْمَةِ لِتَكُونِي مَعشُوقَتَهُ ؟
 ١٠٥ كَيْمَا تَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظِلُّ إِلَى الْأَبَدِ جِوَارَكَ !
 لَنْ أَرْحَلَ أَبَدًا مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّامِسِ هَذَا .
 سَأَظِلُّ هُنَا مَعَ دِيْدَانٍ غَدَتِ الْيَوْمَ وَصِيْفَاتُكَ
 ١١٠ وَهُنَا أُرْسِي أُسْسَ مُقَامِي الْأَبَدِيِّ
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي مِنْ نِيرِ طَوَالِيعِي الْمَشْهُومَةِ
 وَأَحْرُرُ مِنْهُ جَسَدًا أَنْهَكُهُ هَذَا الْعَالَمُ !
 دَعْنِي أَلْقِي عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةٍ
 وَأَطْوِفَهَا بِدِرَاعِي لِآخِرِ مَرَّةٍ
 يَا شَفَقِيَّ أَيَا أَبْوَابِ الْأَنْفَاسِ لِنَعْقِدْ هَاتِيكَ الصُّفْقَةَ
 ١١٥ ذَاتَ الْأَجَلِ الدَّائِمِ .. مَعَ مَوْتٍ غَاشِمٍ .. بِطَهَارَةٍ قُبْلَةً !
 هَيَّا يَا حَادِي الْقَافِلَةِ الْمُرَّ .. وَذِلِيلِي ذَا الطَّعْمِ الْمَمْقُوتِ !
 يَا مُرْشِدَ يَأْسٍ وَقُنُوطِ !
 وَجْهَ مُرَكَّبِكَ الْمُتْهَكَ مِنْ لَطَمِ الْبَحْرِ
 كَيْ يَرْتَعِلَ بِأَقْسَى أَضْرَابِ الصَّخْرِ !
 هَذَا نَحْبٌ حَبِيبِي ! (يَشْرَبُ) مَا أَخْلَصَ صَانِعَ هَذَا السُّمِّ !
 ١٢٠ مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلَهُ .. وَيَذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةٍ !
 (يَلْفِظُ انْفَاسَهُ)

(يدخل القس لورنس وييده مصباح وعتلة وجاروف)
 ق. لورنس: خُذْ يَدَيَّ يَا قِدِّيسُ ! مَا أَكْثَرَ مَا اضْطَضَمْتُ أَقْدَامِي الْهَرَمَةَ بِقُبُورِهِ فِي
 تِلْكَ السَّاحَةِ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكَ ؟

بلتزار : شَخْصٌ وَصَدِيقٌ يَعْرِفُكَ الْمَعْرِفَةُ الْحَقَّةُ !
 ق. لورنس: أَدْخَلَكَ اللَّهُ نَعِيمَةً ! أَخْبِرْنِي يَا صَاحِبِي الطَّيِّبِ
 مَا هَذِي الشُّعْلَةُ فِي الْبُعْدِ ؟ عَبَثًا سَتَتِيرُ الْقَبْرَ أَمَامَ الدِّيدَانِ ١٢٥
 وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَثْدُو لِي أَنَّ الشُّعْلَةَ
 تُومِضُ فِي مَقْبَرَةِ الْكَاثُولِيتِ
 بلتزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَا مَوْلَايَ الرَّبَّانِي ! وَهُنَاكَ تَرَى مَوْلَايَ -
 رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّهُ .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ ؟

بلتزار : رُومِيُو .

ق. لورنس: كَمْ مَرَّ عَلَيْهِ هُنَاكَ ؟

بلتزار : نِصْفُ السَّاعَةِ .

ق. لورنس: هَيَّا إِذْنِ إِلَى الضَّرِيحِ .

بلتزار : لَسْتُ أَجْرُوهُ سَيِّدِي ! مَوْلَايَ لَا يَلْدِي سِوَى أَنِّي مَضَيْتُ !
 بَلْ إِنَّهُ هَدَّدَنِي - وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالْمَوْتِ
 إِنَّ يَقِيْتُ كَيْ أَرَى مَا يَسْتَوِي أَنْ يَفْعَلَهُ

ق. لورنس: فَلْتَبْقَ إِذْنُ . وَسَامِضِي دُونَ رَفِيقِي . إِنِّي أَوْجِسُ خَوْفًا ١٣٥
 كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةُ مَكْرُوءُهُ يُنْهِئُهُ عَنْ سُوءِ الطَّلَعِ !

بلتزار : أَتَنَاءَ رُقَادِي نَحْتَ الشَّجَرَةَ خِلْتُ بِأَنْ أَحْلُمُ بِقَتَالِ
بَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدُهُمَا مَوْلَايَ ..
وَيَقْتُلُ الشَّخْصَ الْآخَرَ !

(يتراجع)

ق. لورنس: رُوميو !

(ينحنى القس ليفحص الدم والسيوف)

وَنِيحِي وَنِيحِي ! مَا تِلْكَ الْقَطْرَاتُ مِنْ الدَّمِ
فِي فَتْحَةِ هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْحَجَرِيَّةِ ؟
وَلِمَذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السَّيْفَانِ الْمُعْتَدِيَانِ بِلَا صَاحِبٍ
وَالدَّمُ قَدْ غَيَّرَ لَوْنَهُمَا فِي ذَاكَ الْبَيْتِ الْأَمِينِ ؟

(يدخل المقبرة)

رُوميو؟ مَا أَشْجَبَهُ ! مَنْ مَعَهُ ؟ عَجَبًا ! بَارِيْسُ كَذَلِكَ ؟
فِي دَمِهِ غَارِقٌ ؟ مَا أَقْسَى هَذِي السَّاعَةُ ..
إِذْ حَمَلْتُ أَوْزَارَ الْحَادِثَةِ الْمُفْجِعَةِ هُنَا .

(تنهض جوليت)

السَّيِّدَةُ أَفَاقَتْ ...

جوليت : يَا مَبْعَثَ فَرَجِي يَا قَسِيْسَ ! أَيْنَ إِذْنُ زَوْجِي ؟
أَذْكُرُ بوضوحٍ أَنِّي كُنْتُ سَارِقُدُ فِي هَذَا الْقَبْرِ
وَمَا أَنَذَا أَرْقُدُ فِيهِ ! أَيْنَ حَبِيْبِي رُوميو؟

(ضجة خارج المسرح)

قس لورنس: أَسْمَعُ بَعْضَ الْجَلْبَةِ ! يَا سَيِّدَتِي ! فَلْنَخْرُجْ مِنْ ذَاكَ الْوَكْرِ

الحافِلِ بِالمَوْتِ وبِالأمراضِ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعِيٍّ !
 قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعَدَدْنَاهُ تَدْخُلُ قُوَّةُ
 لَا قِبَلَ لَنَا بِتَحْدِيهَا . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجُ .
 ١٥٥ زَوْجِكَ فِي أَحْضَانِكَ يَرْتَقِدُ بَعْدَ وَفَاتِهِ .
 وَكَذَلِكَ بَارِيسُ . هَيَّا . سَوْفَ أُخَلِّصُكَ أَنَا
 لِتَعِيشِي بَيْنَ الْأَخَوَاتِ كَرَاهِيَةٍ قُدْسِيَّةٍ .
 لَا تَتَّظَرِي كَيْ تَلْقَى بِالْأَسْئَلَةِ عَلَيَّ !
 فَأَنَا أَخْشَى أَنْ يَصِلَ الْحُرَاسُ ! هَيَّا يَا جُولِيْتُ ..
 هَيَّا نَخْرُجُ فَأَنَا لَا أَجْرُؤُ أَنْ أَبْقَى !

(يخرج)

جوليت : اذْهَبِ أَنْتِ إِذْنًا ! فَأَنَا لَنْ أَمْضِيَ الْآنَ !
 ١٦٠ مَا هَذَا ؟ هَلْذِي كَأْسٌ فِي يَدِ زَوْجِي الْمُخْلِصِ !
 يَبْدُو أَنَّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِي قَبْلَ أَوَانِهِ !
 مَا أَبْخَلَكَ جَرَعَتِ السُّمُّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قَطْرَةً
 لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَيْ أَلْحَقَ بِكَ ؟ سَأَقْبِلُ شَفَتَيْكَ
 ١٦٥ فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بَيْنَهُمَا
 كَيْمَا أَلْقَى المَوْتَ بِمَا يُنْجِي النَفْسَ .
 مَا زَالَ الدَّفْنُ بِشَفَتَيْكَ .

رئيس الحرس : (من خارج المسرح) أَيْنَ الطَّرِيقُ يَا غَلَامُ .. سِرُّ بِنَا !
 جوليت : أَسْمَعُ ضَجَّةً ! لَا بُدَّ إِذْنًا أَنْ أُسْرِعَ !

يَاخْنَجَرِي الهَائِيَّة (تأخذ خنجر روميو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تطعن نفسها)

١٧٠ فَلَتَصِدُّ فِيهِ إِذَنْ .. وَلَأْمُتْ الْآنَ !

(تسقط فوق جثة روميو وتموت)

(يدخل خادم باريس مع الحرس)

لخادم : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيَّةُ .

ليس الحرس : فِي الْأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتَشْ فِنَاءَ الْمَقْبَرَةِ

هَبًا لِيَذْهَبَ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَيَّ شَخْصٍ فَاقْلِبُوا عَلَيْهِ !

(يخرج بعض الحراس)

أَوَاهُ يَا لِلْمَشْهَدِ الْأَلِيمِ .. هَذَا هُوَ الْكُونْتُ الْقَتِيلُ

١٧٥ وَكَذَلِكَ جُولِيَّتُ الَّتِي مَاتَتْ لِتَوَمَّا وَمَاتَرَالُ دَافِتَّةٌ

بَلْ تَنْزِفُ الدَّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَاهَا هُنَا مِنْ يَوْمَيْنِ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرِ الْأَمِيرَ .. اهُرِّغْ إِلَى أُسْرَةِ كَابُولِيَّتِ

وَإِذْهَبْ فَأَيِّقْ بَيْتَ مُوْتَاخِيُو... وَلْيَشْتَرِكْ فِي الْبَحْثِ سَائِرُ

الْحَرَسِ !

(يخرج عدد من الحراس)

إِنَّا نُشَاهِدُ الْأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبُ

١٨٠ لَكِنَّا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَصْدَ التُّرْبَةِ الْأُولَى لِهُذِهِ الْمَصَائِبِ الْأَلِيمَةِ

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيْلَاتِ مَا حَدَثَ .

(يدخل عدد من الحراس ومعهم بالتازارخادم روميو)

الحارس الثاني : هَذَا خَادِمُ رُومِيُو .. فِي خَارِجِ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهُ !

رئيس الحرس : تَحْفَظُوا عَلَيْهِ حَتَّى يَخْضِرَ الْأَمِيرُ .

(يدخل القس لورنس مع حارس آخر)

الحارس الثالث : هَذَا قِسٌّ يَرْتَعِدُ وَيَتَأَوُّهُ أَوْ يَتَكَبَّرُ

١٨٥

وَأَخَذْنَا مِنْهُ الْمِعْوَلَ وَالْفَأْسَ - وَهَاتَهُمَا -

أَثْنَاءَ مُحَاوَلَةِ الْهَرَبِ مِنَ الْمَقْبَرَةِ مِنَ النَّاحِيَةِ الْأُخْرَى .

رئيس الحرس : ذَلِكَ جِدُّ مُرِيبٌ ! اغْتَبِلُوا الْقِسَّ كَذَلِكَ .

(يدخل الأمير وآخرون)

الأمير : أَيْ كَوَارِثَ وَقَعْتَ فِي هَذَا الْوَقْتِ الْبَاكِرِ

فَأَقْضَيْتَ مَضْجَعَنَا فِي نَوْمِ الصُّبْحِ الْهَانِيءِ ؟

(يدخل كايوليت وزوجته)

١٩٠

كايوليت : مَاذَا حَدَّثَ فَجَعَلَ النَّاسَ تُؤَلِّلُونَ فِي الطَّرِيقَاتِ ؟

زوجة كايوليت : الْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى رُومِيُو وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى جُولِيَتِ

وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى بَارِيْسَ وَالْكُلُّ يُهْرِوْلَ نَحْوَ ضَرْيَحِ الْأَسْرَةِ

بِصُرَاخٍ وَعَوِيلٍ فِي الطَّرِيقَاتِ .

الأمير : مَاذَاكَ الْخَوْفُ الْهَادِرُ فِي آذَانِكُمْ قُولُوا !

١٩٥

رئيس الحرس : مَوْلَايَ هَذِي جُثَّةُ الْكُونَتِ الْقَتِيلِ .. بَارِيْسَ !

وَهُنَاكَ رُومِيُو مَيِّتٌ وَكَذَاكَ جُولِيَتِ ..

تُؤْفِيَتُ مِنْ قَبْلِ لَيْكِنْ مَاتَرَا لِدَافِئَةٍ .. وَمِنْ جَدِيدٍ قُتِلَتْ !

الأمير : هَيَّا ابْحَثُوا وَنَقَبُوا حَتَّى نُنْقِصَ ارْتِكَابَ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ النَّكَرَاءِ .

رئيس الحرس : هَذَا قِسِّيْسٌ يَامَوْلَايَ وَهَذَا خَادِمُ رُومِيُو الْمَقْتُولِ

٢٠٠

الحرس : كُلُّ يَحْمِلُ آلَاتٍ يُمْكِنُهَا فَتْحُ قُبُورِ الْمَوْتَى .

(يدخل كايوليت وزوجته إلى المقبرة)

كايوليت : انظري يا زوجتي يا لِّلسماء ! إن بستانا يسيل منها الدم !
قد أخطأ الحنجبر موقعه !

فغمده خاور على ظهر ابن مونتاجيو

وأمسى مغمدا في صدر بنتي !

٢٠٥

زوجة : وبلي ! مشهد هذا الموت يدق الجرس ليذعوني
في زمن الشيخوخة للقبر !

(يعودان من القبر)

(يدخل مونتاجيو)

الأمير : أقدم يا مونتاجيو فلقد بكرت بترك النوم
لترى أن ابنك ووريثك قد بكر بالنوم .

٢١٠ مونتاجيو : وأسفا يا مولاي ماتت زوجتي اللبلة

إذ إن الحزن على نفى فتاها قد أخذ فيها الأنفاس .

هل ثم مزيد من تلك الآلام المتأمرة على عهد الشيخوخة ؟

الأمير : انظر كى تذكر ما أعني .

(مونتاجيو يدخل القبر ويخرج)

مونتاجيو : يا من ساءت تربيته ! ما هدى الأخلاق ؟

٢١٥

كيف سبقت أباك إلى القبر ؟

الأمير : فلتمسك الأفواه عن هدى الشاعر ريثما

نجلو الغموض عن الحوادث كلها

ونحيط بالأسباب والأصل الحقيقي لها .

سَأَكُونُ رَائِدَكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ
 ٢٢٠ حَتَّى وَإِنْ أَدَى إِلَى الْمَوْتِ الزَّوَامُ ! وَالآنَ فَلْتَحْمَلُوا
 وَلْتُخْضِعُوا الْآلَامَ لِلصَّبْرِ الْجَمِيلِ
 فَلْتَحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تُحَوِّطُهُمْ شُبُهَاتُكُمْ .
 ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي .. وَأَقْلُ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !
 ٢٢٥ إِنْ لَأَكْثَرُ مِنْ يُثِيرُ الرِّيَّةَ الْحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي الْمَكَانُ
 وَالزَّمَانُ بِارْتِكَابِ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ الْمُسْتَنْكَرَةِ !
 لَذَا فَإِنِّي أَبْسُطُ اتِّهَامِي وَنَقَاءَ سَاحَتِي
 شَارِحًا إِدَانَتِي وَمُثَبِّتًا بَرَاءَتِي !
 الأمير : قُلْ عَلَى الْفَوْرِ إِذْنٌ .. كُلُّ مَا تَعْرِفُ عَنْ هَذَا .

ق. لورنس: لَا أَنْوِي أَنْ أُسْهَبَ يَا مَوْلَانِي .. إِذْ لَمْ يَبْقَ مِنَ الْعُمْرِ
 ٢٣٠ زَمَانٌ يَسْمَحُ لِي أَنْ أَرَوِي مَا يُضْجِرُ (١١٢)
 ذَاكَ الرَّاحِلُ رُومِيو .. كَانَ قَرِينًا لِحَبِيبَتِهِ جُولِيْثُ
 وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيْثُ - تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكَ .. زَوْجَتُهُ الْمُخْلِصَةُ
 الْعَصِيَاءُ !
 إِنْ زَوْجَتُهُمَا .. لَكِنْ زَوَّجَهُمَا السَّرَى ثَلَاثَ مَقْتَلٍ تِيْبَالْتُ
 وَكَذَلِكَ كَانَ رَجُلٌ الْيَافِعِ قَبْلَ أَوَابِهِ
 ٢٣٥ سَيِّبًا فِي نَفَى الزَّوْجِ بُعِيدَ الْعُرْسِ مِنَ الْبَلَدَةِ
 وَلِهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيْثُ .. كَانَتْ تَذْوِي حُزْنَنا
 لِرَجُلٍ الزَّوْجِ وَلَيْسَ يَمُتُّ تِيْبَالْتُ .
 أَمَّا حِينَ أَرَدْتُ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الْأَحْزَانِ فَقَدْ

- أَعْلَنْتَ خُطُوبَتَهَا لِلْكُونَتِ وَتَزْوِيجُهَا عَنُودَ ! وَهَنَا جَاءَتْني
 ٢٤٠ وَرَجَّتْني فِي حَيْرَتِهَا الْكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلًا
 يُنْقِذُهَا مِنْ ذَاكَ الزَّوْجِ الثَّانِي
 أَوْ أَنْ تَتَجَرَّ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .
 إِذْ ذَاكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشَرَابٍ (قَدْ مُزِجَ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)
 ٢٤٥ لِيُخَذِّرَهَا خَذَرًا كَالْمَوْتِ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقُّقُ
 مَا أَبْغَى فَكَسَاهَا شَكْلَ الْمَوْتِ ! وَكَبَّتُ إِلَى رُومِيو
 فِي تِلْكَ الْأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِيَ لِلْبَلَدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءِ
 كَيْمَا تَتَعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِيبَتِهِ مِنْ هَذَا الْقَبْرِ الزَّائِفِ
 عِنْدَ نِهَآيَةِ مَفْعُولِ شَرَابِ التَّخْدِيرِ .
 ٢٥٠ لَكِنَّ الْقِسَّ الْحَامِلَ لِرِسَالَةِ رُومِيو - وَهُوَ أَخِي جُونُ -
 لَمْ يَتِمَكَّنْ مِنْ أَنْ يَرْحَلَ
 وَأَعَادَ الْبَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَى
 إِذْ ذَاكَ قَدِمْتُ وَجِيدًا لِضَرْيَحِ الْإِسْرَةِ
 فِي الْوَقْتِ الْمَتَوَقَّعِ لِاسْتِيقَاطِ عَرُوسَتِنَا
 ٢٥٥ كَمَا أَصْحَبَهَا لِتَقِيمَ مَعِيَ سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي
 حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومِيو دُونَ خَرَجِ
 لَكِنِّي جِئْتُ أَتَيْتُ قُبَيْلَ الْبِقْظَةِ بِدَقَائِقِ
 كَانَ كَرِيمُ الْمُحْتَدِ بَارِيسُ . . وَالْمُخْلِصُ رُومِيو
 قَدْ رَحَلَ مِنْ هَلْدِي الدُّنْيَا قَبْلَ الْمَوْعِدِ !
 ٢٦٠ وَلَدَى صَحْوَةِ جُولِييْتِ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي

وَيَا نَ تَحَلَّى بِالصَّبْرِ إِزَاءَ إِرَادَةِ رَبِّ الْكَوْنِ .
لَكِنَّ سَمَاعِي بَعْضَ الضُّوْضَاءِ حَدَائِي لِمَغَادِرَةِ الْقَبْرِ
بَيْنَا رَفَضْتُ هِيَ فِي غَمْرَةِ ذَاكَ الْيَأْسِ مُغَادِرَتَهُ
وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْمُسْكِينَةَ فِيمَا يَثْدُو انْتَحَرَتْ

٢٦٥

هَذَا مَا أَعْلَمُهُ حَقُّ الْعِلْمِ ! وَمُرِيَّةُ الْبِنْتِ
سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهِمَا فِي السِّرِّ فَإِذَا كُنْتُ تَسَيَّبْتُ بِخَطِيئِي
فِي أَيِّ مِنْ تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْمُؤَسِّفَةِ فَإِنِّي
لَأَقْدَمُ شَخْصِي الطَّاعِينَ فِي السُّنِّ فِدَاءً - قَبْلَ الْمَوْعِدِ بِقَلِيلٍ -
لِصِرَاطَةِ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدُّوْلَةِ .

٢٧٠

الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمْ الصَّلَاحَ وَالْوَرَعَ
فَأَيْنَ خَادِمُ الْقَتِيلِ رُومِيو؟ مَاذَا لَنِيهِ مِنْ أَقْوَالٍ؟
بالتأزار : أَنَا الَّذِي أَخْبَرْتُهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهِ

٢٧٥

فَجَاءَ مُسْرِعًا مِنْ مَائْتُوا إِلَى هَذَا الْمَكَانِ
إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَفْسِهِ وَآمِرًا إِيَّايَ أَنْ أُعْطِيَ
رِسَالَةً لِوَالِدِهِ - فِي مَطْلَعِ النَّهَارِ -
مُهْدِدًا إِيَّايَ - وَهُوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحَ -
بِالْقَتْلِ إِنْ لَمْ أَتَّبِعْهُ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدْخُلِ .

٢٨٠

الأمير : هَاتِ أَعْطِنِي هَذَا الْخِطَابَ .. سَوْفَ أَفْحَصُهُ .
وَأَيْنَ خَادِمُ الْكُونْتِ الَّذِي اسْتَعَاثَ بِالْحَرَسِ؟
قُلْ مَا الَّذِي أَتَى بِمَوْلَاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلُ؟
الخادم : لَقَدْ أَتَى كَيَّ يَنْثُرُ الزُّهُورَ فَوْقَ قَبْرِهَا

وَقَالَ لِي أَنْ ابْتَعدَ ! وَقَدْ تَرَكْتُهُ لِكُنِّي سَرْعَانَ مَا رَأَيْتُ
شَخْصًا قَادِمًا بِشُعْلَةٍ لِيَفْتَحَ الضَّرِيحَ
فَانْقَضَ سَيْدِي عَلَيْهِ شَاهِرًا سِلَاحَهُ
وَعِنْدَهَا هُرَعْتُ كَيْ أَنَادِي الْحَرَسَ .

٢٨٥

الأمير : يُؤَكِّدُ الْخِطَابُ مَا أَذَلِّي بِهِ الْقِسِيْسُ مِنْ أَقْوَالٍ :

وَفِيهِ يَحْكِي قِصَّةَ الْحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهِ
يَقُولُ إِنَّ صَبْدَلَانِيَا فَقِيرًا بَاعَهُ السُّمَّ الزُّعَافَ
وَقَدْ أَتَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كَيْ يَمُوتَ فِي أَحْضَانِ زَوْجَتِهِ . ٢٩٠

أَيْنَ هَذَانِ الْعَدُوَّانُ ؟ أَيْنَ كَابِيُولِيْتُ وَمُونَتَاجِيُو ؟

انْظُرَا عَوَاقِبَ الْعَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا
إِذْ شَاءَتْ السَّمَاءُ أَنْ تَقْضِيَ عَلَى أَفْرَاجِكُمْ بِالْحُبِّ !
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي

٢٩٥

لِأَنِّي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ عُرِفَ الْجَمِيعُ .

كابيوليت : هَيَّا أَخِي مُونَتَاجِيُو .. هَاتِ يَدَكَ ..

قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ الْمَزِيدَ .

مونتايجو : لَكِنِّي أَمْنَحُكَ مَزِيدًا إِذْ سَأَقِيمُ لَهَا

مِثَالًا مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ

٣٠٠

وَلِإِذْنِ مَا دَامَتْ فَيُرُونَا نَحْمِلُ هَذَا الْإِسْمَ

لَنْ يَغْلُو مِثَالٌ فِي قِيَمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْهِ

إِذْ سَوْفَ يُخَلَّدُ جُولِيِيَّتِ الْمَخْلِصَةِ الْعَصِيَاءِ

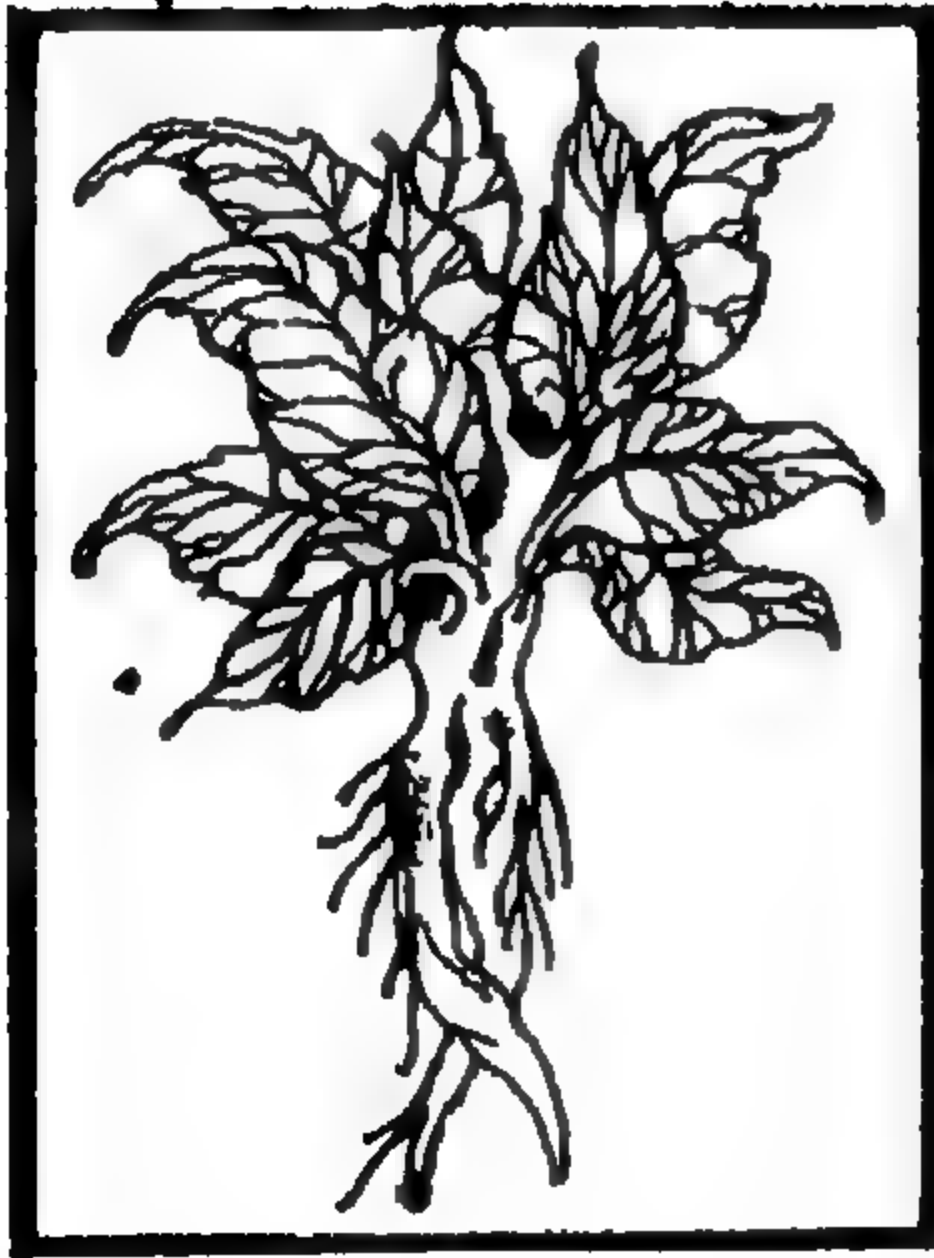
كابيوليت : وَلَسَوْفَ أَقِيمُ لِرُومِيُو مِثَالًا مِثْلَهُ

٣٠٥

كَيْ يَنْهَضَ بِجَوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولِييْتُ
فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا
الأمير : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصُّبَّاحُ بِالسَّلَامِ غَائِبًا
وَلَنْ تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِنَا
هَيَّا لِنَرْحَلَ كَيْ نَعَالِجَ الْأَتْرَاحَ فِي أَنَاةٍ
وَسَوْفَ نَعْفُو عَنْ فَرِيقٍ وَنُعَاقِبُ الْعُصَاةَ
إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةَ تَزِيدٍ فِي آلِهَا
عَنْ حُبِّ جُولِييْتُ هُنَا وَحُبِّ رُومِيو زَوْجِهَا !

(يُخْرِجُ الْجَمِيعَ)

النهاية



ثبت الحواشي

- (١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السوناتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطرًا وتتبع نظامًا معينًا فى القافية هو اب اب ، حد حد ، هـ هـ ، زز - وبحرها هو نفس بحر المرحية وهو بحر الأيamb بزحافات وعمله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو تطرح الموضوع ARGUMENT - وربما كان شكسبير هنا يحاكي آرثر بروك الذى كتب مقدمة لفصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سونيتين وفصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .
- (٢) فى الأصل توربة فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب - أو شريف - والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصصنا لكل استعمال كلمة مستقلة لطرح المعنيين جميعاً .
- (٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » - والعدد غير مقصود لذاته ، وعلى أى حال فالساعة فى العربية تعنى أيضاً الفترة من الوقت .

الفصل الأول - المشهد الأول

- (٤) فى الأصل « لن نحمل فحماً » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثم نقلنا المعنى المقصود فحسب - وكذلك تصرفنا فى تلاعب شيكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .
- (٥) سوف يجد القارئ العربى غرابة فى هذا الحوار « العشى » أو اللامعقول ولكنهم شيكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجنس فى collier - و Choler - و Collar (حامل فحم - غضب - جبل المشتقة / ياقة القميص) - وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية الثرية .

(٦) « أثبت صلابتي » في الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين (بالقرب من الحائط) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يمشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » - والترجمة تنقل مقصد المتحدث خصوصاً في سياق التلاعب بالألفاظ .

(٧) « يحتاج إلى الإثبات » في الأصل goes to the wall أى « يحتّم بالحائط » - وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .

(٨) « سأكون مهذباً » - (I Will be civil) في طبعة الكوارتو الثانية (Q2) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدناها هنا . وتظهر الكلمة Cruel في طبعات أخرى .

(٩) اللعب على الألفاظ مستمر - فتعبير heads of the maids (رؤوس العذارى) يؤدى إلى maidenheads أى العذرية .

(١٠) سيدهش القارئ لورود ذكر السمك (fish) هنا ولكن الكلمة قد أوجت بها كلمة flesh (جسد) وأما السردينة المملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .

(١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتأزار خادم روميو وهو كذلك في العديد من الطبقات .

(١٢) كان من بين عادات الإيطاليين في القرن ١٦ - كما يقول كونجراف - أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخروا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام في الفم بين أول القواطع والجز عليه بهذه الأسنان كي يصدر صوتاً ما .

(١٣) يقصد به تيّالت الذى يكون قادماً في هذه اللحظة خلف المسرح

(١٤) في الأصل تورية على لفظ Hind بمعنى خادم - ومعنى ظليه - وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظبى الذكر - فيكون المعنى الآخر للعبارة هو - الظبيات التى لا ظباء معها تذود عنها .

(١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت في القصة الأصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » - وهى تقابل Villa Franca في النص الإيطالى .

(١٦) في الأصل Aurora وهى ربة الفجر .

(١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « المرارة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملائخوليا (melancholy) وقد صدر عام ١٩١٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draper هو The Humours and Shakespeare's characters .

(١٨) ليس روميو جاداً في طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كي لا ييوح بالسر .

(١٩) هذا التصوير التقليدى للحب بمجموعة من المتناقضات شائع إلى أبعد الحدود عند سفراء

السوناتة الإليزبثيين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جاداً في إحساسه بطبيعة الحال .

- (٢٠) ١٨١ — ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حالة روميو الراهنة وتشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة في حبه لجوليت — كما يقول إيفانز — فالحال الأولى هي حالة دخان الزفرات لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذي يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق (النفى) يصبح دمعاً سيالاً ، وأخيراً عندما يحل اليأس يؤدي إلى الجنون في المرحلة الرابعة أى الانتحار ثم الخلود .
- (٢١) «دع الهزل» — في الأصل «كن جاداً» (in Sadness) وروميو يعتمد ألا يترك الهزل فيتلاعب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى «الحزن» ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « ILI » ولم أستطع في الترجمة إلا إبراز الجنس في «الهزل» و «الهزل» .
- (٢٢) سهم الغرام هو في الأصل «سهم كيوييد» ، وحكمة من عفاف هي الأصل «حكمة ديانا» — وديانا هي إلهة العفة .
- (٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة «تفسيرية» للبيتين ٢١٢ — ٢١٣ — أى ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتمد على تفسير إيفانز في ص ١٤ (نفس الطبعة) .

الفصل الأول — المشهد الثاني

- (٢٤) في قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [١٦ سنة] وفي قصة (بينتر) الثرية نراها في الثامنة عشرة تقريباً — ولكن شكسبير مولع بالسن الصغيرة فبطلته «مارينا» في مسرحية (بركليز) في الرابعة عشرة ، وميراندا في الخامسة عشرة .
- (٢٥) أى في عينيك . وكل عين تمثل من كفتى الميزان — قارن الصورة في البيت السابق .

الفصل الأول — المشهد الثالث

- (٢٦) أثارت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد — واعتمد بعضهم على إشارة المربية هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذى شعر به أهل إنجلترا — ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ — ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأى ، نظراً للزلازل الأخرى التى حدثت في فيرونا (١٣٤٨ وعام ١٥٧٠) ونظراً للتناقض الواضح في كلام المربية — على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبنا نقول (إذا افترضنا أن حديثها جاد) يكون سنها ١٢ — بينما هي تؤكد في الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .
- (٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكلمات كلها ، كأنه تمثال مثالي من الشمع .
- (٢٨) من المفارقات في المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً في الحفل .
- (٢٩) ٨٢ — ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث (اللامعقول) لباريس باعتباره كتاباً ، وهي سطور غير موجودة في طبعة الكوارتر الأولى (Q1) وربما استقى

شيكسبير مادة هذه الصورة الممتلئة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « تحسينات » أنت
بتأنيج عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور
فيها يبدو تدور حول التمييز في الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى (أى مبدأ الأثنى) والجمال
الداخلى (مبدأ الرجل) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا فى البحر
الذى يحتضنها ، فالمحب الذى يزخر بالجمال الداخلى (بارس) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى
(الكرامة) ومن ثم فلا بد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يحتضنه الجمال الخارجى لجوليت —
زوجته وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر فى الترجمة .

(٣١) هنا تورية فى كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأقمعة بعد شرح واستئذان واعتذار إلى الجمهور قد حفا
عليها الزمن (ويتكرر نفس الموقف فى « تيمون الأثينى » و « خاب سعى العشاق » ، « وهنرى
الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ،
ولذلك فطالما ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقنعة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، والفقرة التالية
حافلة بالتوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب
بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أو روح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى :
١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يُحلق —
ويستمر روميو فى هذه الدعايات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام
الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راي) إن هذا المثل هو : من « من يجيد حمل الشمعة ، يجيد أداء اللعبة » .
ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعب بالانسحاب وهو فى أوج انتصاره — وهذا التفسير
الأخير هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره
مباراة ويعلن أنه آن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابلته
لجوليت — فى المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس
صورتها من المرددات الشعبية فى زمنه — فاسمها يعنى — بلغة أهل (ويلز) . « طفل » . . أما
عملها بالتوليد فقد فسره (ستيفز) بأنه توليد الخيالات التى تستب إلى الجان فى أذهان النائمين
وفسره (وارتون) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد
ولدتهم .

(٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع اللديدان من أصابعهن - وقد كتب أحد معاصري شكسبير يصف النساء « الجالسات في الشمس وهن يلتظن ، ما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن » وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذي يعشن فيه .

(٣٨) في الأصل Courtier أى أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد مساعدي الملك أو أحد أعضاؤه أى وزرائه . ويوجد خلاف حول الكلمة - هل هى Courtier مثلما ورد في ٧٢ أعلاه أم هى Lawyers' التى أوردها الكوارتو الأول (Q 1) - فهذه الأخيرة تتمشى مع Suit (قضية) - ولكن القضية أو المظلمة تناسب رجل البلاط (أو الوزير) الذى يخرج منها بعمولة أى برشوة .

(٣٩) في الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيوف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وى إسبانيا . . وقد أوردنا هنا المقابل الثقافى فالسيف المهند أو اليان يقابل الإسبانى فى أوروبا .

الفصل الأول - المشهد الخامس

(٤٠) هنا تورية فى اسم الخادم Potpan فالملقطع الأول يعنى (قنراً) - والثانى (حلة) .

(٤١) السطور ١٤٤ - ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهى عادة ما تعتبر بداية للفصل الثانى ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال فى الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة فى هذا الموضع ، فهى لا تضيف شيئاً يمضى بحديث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكى وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالى ، وهى تحكى ذلك دون إضافة أى ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارئ أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة فى البداية .

الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٢) « ابراهام كيوييد » أى ياكوييد الوغد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحي القديم « رجل ابراهام » - وهو المتسول الذى كان يدعى العمى ليستدر عطف الجمهور . وهكذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التى اقترح استخدامها فى البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بل » ، وهو من أشهر الرامين للسهام الذين تحدث عنهم المواويل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمى إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثانى (Q 2) . أما السهم النافذ فيشير إلى موالٍ شعبى آخر هو « الملك كوفيتوا والمتسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال فى خاب سعى العشاق ، الفصل الأول - المشهد الثانى ، السطور ١٠٩ - ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ - ٧٨ وفى الملك ريتشارد الثانى ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنرى الرابع (الجزء الثانى) - الفصل الخامس ، المشهد

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع - هوى متسرلة بينها وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .
(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإيجابية المغطاة أى المؤخى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٤) يُفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح - وأنه كان مخبئاً يسمع حديث مركوشيو وبنفوليو - لأن أول بيت له تتمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول (هويت) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .
(٤٥) يقصد (مركوشيو) .
(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية - وربة القمر اسمها ديانا - ولها راهبات كثيرات يكرسن حياتهن لخدمتها . وتهبهن أثواباً مقدسة يلبسها أثناء خدمتها .
(٤٧) أى الذى أعطته لها الإلهة لترتديه أثناء الخدمة .
(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومانى أوفيد ، ١ ، ٣٣ :

lu(p)ilei ex alto periuria ridet amantum .
جوبيتر فى عليائه يضحك ملء شذقيه على قسم العشاق كذباً (ترجمة الدكتور ثروت عكاشة) .
الهوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) وكانت هذه العبارة تجرى مجرى الأوهام فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شيكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره كريستوفر مارلو .

الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٤٩) كيوييد - بطبيعة الحال .
(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم (تيّزْت) الذى صوره (ديكر) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه (أمير المخطط) وصوّره (ناش) الشاعر الإنجليزى بنفس الصورة وأسماء (تيبالت) .

(٥١) اختلف الشراح فى معنى هذا السطر فقد يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيباً راجعاً بسبب الحب لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شيكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر (هنرى الرابع - الجزء الأول - ف ٢ ، م ٤ ،

١٣٠) ليعبر عن الضعف « رنجة وضعت بيضها » ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظليته إذ إن roe تعنى أيضاً ظلية صغيرة أى بدون محبوته — ويكون اللّعب هنا على deer (ظلية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن اسم روميو بدون Roe يصبح : O ! Me ! أو كما يقول oh me ! أو Me oh ! وهى آهات العشاق وأناتهم . وقد فضل المترجم التفسير الأول ، وهو الظاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيديا — الفصل الخامس — المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه « إنه رنجة دون بطارخ » .

(٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين — يستطيع السابق منها أن يختار الأرض التى تروق له — إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد — وقد حلفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللّعب اللفظى به .

(٥٣) فى الأصل « الذى يسيل لعابه » دليلاً على البلاهة ، والعامية المصرية تسمى هذه « رباله » (ومن يسيل لعابه « يتريل ») .

(٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تفضل سفنهم ويتمنون اقتراب سفينة أخرى فيهللون فرحاً . . أو للفرقى حين يلمحون السفينة . . وهو هنا يسخر من المربية التى ستقذهم .

(٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه النحو الانجليزى — « إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب — وهو ينطقه بأنغمه الخاصة » . ويسميه (باركلاي) فى كتابه سفينة الحمقى — حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف — فمعنى نباح الكلب — ويسميه دوايدن Litera Canina — أو حرف الكلب — ويعنى به البديهة الساخرة .

الفصل الثالث — المشهد الأول

(٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيو متتهزاً فرصة إنشغاله بالحديث مع روميو الذى يحاول جاداً التفرقة بينها والتدخل فى القتال . وهو يطعنه من تحت ذراع روميو كما سيجىء فيما بعد ثم يجرى .

(٥٧) لا يتخلل مركوشيو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرحة فهو يلعب بلفظ Grave بمعنى — جاد — ومعنى — نبر — . . أى إنه سيتخلص غداً إلى الأبد من مرحة — طبعاً لأنه سيموت .

(٥٨) يغمزه إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً — للذود كما يقول فيما بعد — وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شيه ونثر الفلفل عليه .

الفصل الثالث — المشهد الثانى

(٥٩) فى الأصل « فيبوس » Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق الهام . ويقول مالون إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو — إدوارد الثانى — ويعلق الأستاذ داودن على صورة خيل الزمن وسياط فيتون قائلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارفاب

ريتش (المسماة - الوداع - ١٥٨٣ - قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة - حيث يقول ريتش -
« بدا له أن النهار يسير ببطء فقال في نفسه إن خيول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جرّ
موكب الشمس - ونمى لو حضر فيتون بسوطه ليذهب ظهورها ! » والمعروف أن فيتون في إحدى
الأساطير هو ابن إله الشمس - وقد غافل أباه وانطلق بالموكب بسرعة كبيرة وكاد يؤدي به إلى كارثة
لولا تدخل رب الأرباب .

(٦٠) في بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفي النسخة المعتمدة تقول « إذا مت » ، وفضلت في
الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) في السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أى Yes (نعم) وكان يكتب بحرف
واحد « I » في العصر الإليزابيثي ، واللفظ « I » ، واللفظ الذي يشبهه في النطق « EYE »
(عين) . وقد ترجمت السطور الستة بمعناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ،
والذي يأتى في موقف قلق وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .

(٦٢) الأفعوان المقصود حيوان خرافى له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد في النص cockatrice
يحمل هذا الإيحاء وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل
بنظرة واحدة . ويعود إليه شكسبير في الليلة الثانية عشرة للفصل الثالث ، المشهد الرابع -
١٩٥ - ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ - ٨٥ تؤكد جوليت ولوح الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أى المظهر الخارجى
المتناقض مع « المعدن » الداخلى ، مما يُذكر المشاهد للمسرحية بما قاله روميو في الفصل الأول ،
للمشهد الأول - ١٦٧ - ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ - ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ - ٩٣ .

(٦٥) في الأصل « قَلِيصَبْ لِسَانِكِ بِالْبُثُورِ » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن السنة المغتايين والثامين لا بد
أن تُصَابَ بِالْبُثُورِ ، وقد اخترنا في الترجمة هنا المقابل الثقافى .

(٦٦) في الأصل « هجوماتك من الخلف » الذى يوحى بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذى أخرجناه في الترجمة
وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة (١٢١ - ١٢٤) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banished » : to Speak
that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo
is banished » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبي في الترجمة ، أخرجت جميع المعانى الكامنة في الألفاظ التى تشتمل على تورية .
فكلمة Sound تعنى شيئين (١) الإعراب عن الحزن و (٢) كشف أسرارهِ أو سبر أخواره ، ومن ثم
أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً - وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ -
١٢٦ :

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that
woe sound. 125 - 126 .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

- (٦٨) كلمة fearful لها معنى أولى هو « الخائف » - ولكن معناها الثانوى لا يقل أهمية في رأى سبنسر لأن البيتين الثانى والثالث يؤكدانه ويفسران مصدرَ الخوفِ أو الرعب الذى يلقيه في القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجاياه) ولذلك فهو مقترن بكارثة (بمعنى متزوج ومعنى مصطحب مدى الحياة) وقد أخرجت كل هذه المعاني في الترجمة . وسلاحظ القارئ المفارقة الدرامية في هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يثيران إلى جوليت .
- (٦٩) المعنى الخرفى هو : « الذى يتشوق أن يتعرف بـ ويصالحه » .
- (٧٠) في الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أى « تنفست مثل الزفير » أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » (كما يقول كيرمود وسبنسر) وربما كانت الكلمة محرفة في النص .
- (٧١) أى حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهى استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحرمة .
- (٧٢) حرفياً « فلتشتت الفلسفة نفسها » .
- (٧٣) يكون روميو قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور في النص ويجرد أن يقع - يُسمع الطرق على الباب الخارجى فيكون مبرراً للقس لورنس حتى يأمر روميو بالنهوض . . فلولا ذلك ما أمره - وحسبها يقول الأستاذ نايت - إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع روميو في موقفه . . حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثير بموقفه . . ومستجيب لانفعالات الشاب المكلم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .
- (٧٤) الواضح - بطبيعة الحال - أن روميو لم يلعب ميلاده . . ولكن « روميو » في قصيدة بروك يفعل هذا - (أنظر مقدمة النص) .
- (٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أعواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلا بعود ثقاب مشتعل دائماً ، معلق في علبة مربوطة في حزام الوسط - قريباً كل القرب من الصندوق الخشبي ، الذى يضع فيه البارود » .

الفصل الثالث - المشهد الخامس

- (٧٦) شجر الرُّمان يرتبط بصورة تقليدية بالبلبل ، ومع أن ذكر الطائر هو الذى يغنى على أشجار الرُّمان ، فإن شكسبير يشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داودن إن الإشارة

الشائعة إلى أنثى الطائر [سواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليل Lyly وجون إليوت Eliot] مرجعها إلى القصة التي صورتها أوليفر في مسخ الكائنات - (٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها) وهي قصة تيريوس وليفوميليا التي تحولت إلى بلبله ا (أنظر ترجمة د. ثروت حكاشة) .

(٧٧) يقول أحد الشراح إن « شموع الليل » كناية عن النجوم .
(٧٨) في الأصل « شهاب زفرته الشمس » (السطر ١٤) - وكان المعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمدّها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتكرر نفس الصورة في خاب سعى العشاق - الفصل الرابع ، المشهد الثالث - ٦٧ - ٦٨ ، (أنظر ترجمة د. لويس عوض) .

(٧٩) في الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير (OED) الكلمة الأخيرة بأنها « النفقات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية » - وهي في هذا تعنى أكثر مما نسميه في الموسيقى « ديز » (وهو معناها المؤلف) - ومن ثم فإن « الأنشاز القبيحة » تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع التَشْز وهو العالي البارز الحاد (الوسيط) وهي في هذا تختلف عن النشاز (المحدث) في البيت السابق .

(٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغمت قصيرة متتابعة أى تحويل الـ a إلى aa على نفس الدرجة من السلم ومن ثم فكلمة « التقسيم » أقرب إلى المعنى ، ولكن « التقاسيم » في الموسيقى الشرقية تعنى التوزيعات ، Variations ، ومن ثم فَضُلْتُ كلمة فواصل بسبب التلاعب اللغوي على « الفصل » بين الأحبة ، وهو مقصد شيكسبير في النهاية .

(٨١) في الأصل hunt's - np وهو أغنية الصباح التي تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أخذت اسمها من لحن الاغنية التي كانت تغزف لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا « الصيد » لا « الصائد » .

(٨٢) « في كل يوم من كل ساعة » لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة - كما يقول البيت التالي .

(٨٣) كان المعتقد أن كل آهة تشرب قطرة دم من القلب - أنظر مسرحية الملك هنري السادس -

الجزء الثالث - الفصل الرابع - المشهد الرابع - السطر ٢٢ الذي يشير فيه إلى « الآهات

التي تمتص الدماء » ومن ثم « تقصف » العمرا

الفصل الرابع - المشهد الأول

(٨٤) وُجِّهَتْ إلى شيكسبير تُهمّة الجهل أو الإهمال لأن القُدّاس لم يكن يجري في المساء عادة ، ولكن قاموس أكسفورد الكبير (O E D) يقول في باب Masi (Sb¹ 2c) إن « قُدّاس المساء » هو ترجمة حرفية للتعبير اللاتيني missa Vespertina حيث تعنى missa أى صورة من صور العبادة بصفة عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القُدّاس كانت تقام في تشارتر هاوس (بيت الميثاق) في لندن ، في نحو السادسة مساء ، وكان سفير البرتغال يقيم في ذلك المكان عام ١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء في كتاب Queen Elizabeth and her Times وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .

(٨٥) في طبعة الكوارتو الثاني Q2 التي اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care – ولكن صورة الكلمة في طبعة الكوارتو الأول Q1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة في أكثر من مكان في مسرحيات شيكسبير (غاب سعى العشاق – ٢ / ٥ / ٢٨ ، وريتشارد الثالث ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر في السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع في هذه المسرحية ، وهنا لابد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :
وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعيول ؟

(٨٦) يقول (هوايت) . « كانت النساء في أيام شيكسبير يحملن عدة خناجر تتدلى من أحزمتهم » .
(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » .. ولا « تنتظر » بمعنى تتمهل .. وفي الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تتمهل في الإجابة ، (٢) اشتاق للموت .
(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين في حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها – وعارية الوجه – مذكورة بوضوح في قصيدة بروك ويذكر (كوريات) – إن الإيطاليين كانوا يحملون « الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التي كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

الفصل الرابع – المشهد الثالث

(٨٩) « اقترب الليل » في السطر ٣٨ تثير مشكلة في توقيت المسرحية ، لأنها تعنى ببساطة أن شيكسبير « يقدم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساس بالعجلة والاقتراب من اللزوة ، فالوقت المحسوب بالساعة – أى التوقيت الطبيعي – لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس في الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما تقوله في السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك في قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) إنها كانت « في كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بينتر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها في نحو الحادية عشرة صباحاً ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد في المساء إذا جعل دخول جوليت في السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المريية تقول ببساطة .

ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟

بدلاً من

ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟

ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد « حضورية الحدث » immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه .

(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : (مزيج من برد وخدر) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Transferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الاسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير (على لسان جوليت) :

I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear (that) thrills through my veins (With) faintness and cold .
أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٩٥ / ١ / ٤ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالقصد هو « مزيج البرد والخدر » الذي يسرى في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه « المأجاة » المفردة فكرة الخوف .

(٩١) (١) « مشهد القتل » في السطر ١٩ تحتل عدة معان أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد التمس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي « يوم الهلاك » (انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصصه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله « لَوْ دَخَلَ عَلَى ابْنِي قَابُوسٌ فِي هَذَا الْيَوْمِ لَقَتَلْتَهُ » ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقاً هي « يوم السوء » أو « يوم الأذى » أو « يوم النحس » dies mali (حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هنا إلى التقويم القرومطي) والطريف أنه كان يشار إليه أيضاً باسم « الأيام المصرية » ، dies Aegyptiaci (نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدي المصريين) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قديماً بربة الشر الأسطورية .

(٩٢) نبات اللّفاح أو أبو روح أو « تفاح الجن » هو The mandrake (أو mandragola) وكان الشائع عنه أنه — إلى جانب خصائصه الطبية — نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبت مما يتساقط من الجثث تحت المشنقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جلده المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

إقتلاعه من التربة . وكان المعتقد أن سماع صراخ اللقاح يؤدي إلى الجنون أو ينفى إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قلواً من رُوح الحيوان .
(٩٣) في نسخة الكوارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . واجمع النقاد (أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير ») على أن الجرس كان يلقى مرتين يومياً طول العام : الأولى في الرابعة صباحاً (معلنا بداية النهار) والثانية في الثامنة مساءً (معلنا بداية الليل) .
(٩٤) الأرجح أن (أنجليكا) هي زوجة كايبوليت وليست المربية . ويعلق البروفسور (داودن) على ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لها ألا تهتم بالثمن . (أى لأنها تمسك الحساب في المنزل) .
(٩٥) لم نحذف الشئ مما لا يخلش الحياء .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت يحيطه الستائر - مثل كل فراش في مسرحيات شكسبير - وهنا تريد المربية - لأن جوليت غارقة في النوم - أن تزج الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها
(٩٧) في قصيدة بروك « لا يستطيع كايبوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك - ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضاً درامياً داخل شخصية الرجل الهرم [داودن] .
(٩٨) المعروف أن المربية - رغم حزنها - ليست مخلصمة الإحساس ، وليست مخلصمة في حب أحد - رغم تعلقها بسيدتها - كما ظهر في المشهد الذي نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس (ولذلك فهي مضحكة في اختيار ألفاظها التي تظهر حزنها السطحي .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرانت هرايت هذا « الحدث الذي يصور ألبا بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « الماسي » - من تأليف سنيكا - الكاتب الرومان - التي ظهرت عام (١٥٨١) - مثلاً سخر من طريقة الصباح للتعبير عن الحب والحزن في مشهد (يراموس ونسي) الذي يؤديه العمال في مسرحية « حلم ليلة صيف » - الفصل الخامس - المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح في الأصل ، ولكن أضفاء صفة المرح إلى الحزن يُقصدُ به أن يكون تناقضاً مُثيراً للفكاهة ، مثل سائر التناقضات الشكسبيرية ، فنفس التعبير يمر في مسرحية : السيدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثاني ، البيت ٨٥ ، وفي حلم ليلة صيف حينما يصف العامل الممثل اللون المسرحي الذي يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعددة في الأصل - ولم تترجم منها إلا ما تقبله العربية .
(١٠٢) أي عازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقيين فيسمى كلاً منهم باسم آلة مختلفة - وعمود الكمان هو « الفَرَسَة » التي في وسط الكمان والآلات الوترية المشابهة .

الفصل الخامس - المشهد الأول

- (١٠٤) « رَبُّ صَدْرِي » هو الحبُّ أو رَبُّ الحب كيوييد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة في عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ ، فلتتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك في القلب .
- (١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالروح لون الإحساس بالحياة أو الحيوية .
- (١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد في قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هير وولياندر - ٣ / ٢ « قَبْلَهَا وَبَتَّ الحِياةَ بأنفاسه في شفتيها » .
- (١٠٧) في الأصل « أَطْيَافُ الحُبِّ » ويقصد بها الأحلام .
- (١٠٨) يقول دافيز إن تَذَكُّر روميو للصيدلاني (٣٧ - ٣٨) والفكرة التي جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفع له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدة عن ذهنه أثناء وجوده في المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة في قصيدة بروك أو بينتر .
- (١٠٩) لا يقدم أي من الشراح تفسيراً لهذه التفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟
- (١١٠) كان الدوقية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوي نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .
- أما تحديد المبلغ فبمختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول . « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أي ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q1) تقول « عشرون دوقية » . ويقول إيفانز إن الرقم الحالي يستند إلى استرجاع شيكسبير للمسطر الذي تقوله العاهرة في كوميديا الأخطاء (٩٦ / ٣ / ٤) وهو « إن مبلغ الدوقيات الأربعين أكبر من أن أفقده » - وسوف يذكر القارئ أنني إزاء عدم أهمية هذه التفاصيل أبقيت الكلمة كما هي ، في حين أنني غيرتها إلى « دينار » في تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوي قيمتها آنذاك وله دلالة المعاصرة في الثقافة العربية .
- أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هي نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm (درهم) اليونانية ، ولذلك فأننا في الحقيقة لم أبعد عن المعنى بل اقترت منه ! .

الفصل الخامس - المشهد الثاني

- (١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذف هذه الإشارة ، كما يقول في السطر ٥ - « أبحث عن أخ لي حافي القدمين » وقد حذف الإشارة إلى الحفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

الفصل الخامس - المشهد الثالث

(١١٢) طال خلاف النقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لون إن الذي جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى « تريبط » النهاية بالتوفيق بين الأسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مراء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شيء يصب في اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٧٦٤/١٩٩٢

I.S.B.N 977-01-3660-3



هذه هي الترجمة الشعرية الكاملة لأجمل
مسرحيات الحب لشاعر الانجليزية الأكبر وليم
شيكسبير ، وهي تجمع لأول مرة بين الدقة
العلمية والصياغة السلسة ، إلى جانب مقدمة
واقية وحواس ضافية

والمترجم كاتب مسرحي وناقد مرموق هو
الدكتور محمد عنانى ، رئيس قسم اللغة
الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة ،
والحاصل على جائزة الدولة فى الترجمة ، ووسام
العلوم والفنون من الطبقة الأولى